LITTÉRATURE DU MOYEN AGE

LES ORIGINES DE LA COURTOISIE dans la LITTÉRATURE FRANÇAISE MÉDIÉVALE

II

LE ROMAN

par

M. PAYEN
Maitre de Conférences
à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
de Caen



CENTRE DE DOCUMENTATION UNIVERSITAIRE
5 PLACE DE LA SORBONNE . PARIS-V

LA COURTOISIE DANS LA LITTERATURE FRANCAISE MEDIEVALE AUX XIIè ET XIIIè SIECLES - II - LE ROMAN.

-=-=-

Nous avons étudié l'an passé la courtoisie dans la poésie provençale et française des troubadours et trouvères. Nous allons étudier cette année la courtoisie dans l'oeuvre des romanciers.

L'amour courtois n'est pas en effet un sentiment exclusivement cultivé par les poètes lyriques. Les romanciers à leur tour donnent de lui une image qui ne coïncide pas toujours avec celle qui se dégage de la canso d'amor. Comment se présente l'amour courtois dans le roman ? Quels sont ses visages successifs depuis les origines, c'est-à-dire en fait depuis l'Historia Regum Britaniae de Geoffroi de Monmouth (qui est à la source du roman breton) ? L'amour courtois est-il dans le roman de même nature que la fine amor des troubadours ? Quels en sont les usages et les rites ? Quelle y est la place de l'amour conjugal ? La quête héroïque et rédemptrice de la fiancée lointaine ne trouve-t-elle pas son épopée dans un roman qui condamne la passion adultère du service d'amour cher aux poètes lyriques ?

Telles sont les questions auxquelles nous allons tenter de répondre, en examinant un certain nombre d'oeuvres . Nous renvoyons, en ce qui concerne le délicat problème de la génèse de l'amour courtois, à ce que nous avons écrit l'an dernier quant aux thèses arabes, médiolatines, celtiques ou folkloriques . Nous ne parlerons qu'occasionnellement de ce problème , pour traiter par exemple de certains passages de Geoffroi de Monmouth où apparaît, déjà vers 1130, un certain esprit courtois. Il nous arrivera par contre d'insister sur d'autres questions que nous n'avions abordées qu'allusivement l'an dernier, comme celle du mariage et de la conception qu'on s'en faisait au Moyen-Age: cette question est particulièrement importante pour une juste compréhension de la place et de l'oeuvre de Chrétien de Troyes.

Nous procèderons selon un processus chronologique , examinant d'abord ces précurseurs que furent Geoffroi de Monmouth et Wace, nous attardant ensuite sur le roman antique , puis continuant par Chrétien de Troyes et ses épigones pour finir par le roman en prose.

Il n'est pas utile que nous indiquions ici une bibliographie générale : la bibliographie donnée l'an dernier nous semble suffisante . Il suffit d'en retrancher tous les ouvrages exclusivement consacrés aux troubadours (l'Erotique de Nalli) ou aux trouvères(le livre de Dragonetti sur la Technique poètique des Trouvères), ainsi que tous les ouvrages qui ont trait à la musique ou à la métrique de ces poètes. Il faut peut-être insister sur l'intérêt que présenteront cette année des travaux comme l'article de Jean Frappier dans les Cahiers de Civilisation Médiévale, t. II , 1959 , ou encore les deux derniers tomes de Bezzola(les Origines et la formation..). Mais il faudra compléter cette biographie dès que nous entreprendrons l'étude particulière de chaque catégorie de romans (romans antiques, romans bretons), voire l'étude précise d'un auteur donné.

Avant d'en finir avec ces généralités, encore un mot sur notre "matière" : nous ne nous en tiendrons pas à ce que l'on définit traditionnellement comme roman . Nous intégrerons en effet à notre enquête le lai narratif,c'est-à-dire un poème dont la longueur correspond plus à celle d'une nouvelle qu'à celle d'un véritable roman. Nous rappelons à ce propos que l'on appelle roman,au Moyen Age, toute oeuvre écrite en langue romane , sauf toutefois la chanson de geste . Il va de soi que pour nous, le terme de roman recouvre une réalité littéraire plus restreinte: nous ne traiterons que des oeuvres narratives non épiques , en excluant aussi des oeuvres telles que le Roman de Renard qui n'a rien à voir avec nos préoccupations présentes , non plus que les fabliaux ou les exemples pieux, toutes oeuvres où la courtoisie , sans être totalement absente, tient évidemment peu de place, et où les intentions soit édifiantes soit satiriques prennent le pas sur le plaisir de raconter ou d'écouter de belles histoires captivantes et romanesques.

Quelle est l'histoire de l'amour courtois dans le roman médiéval ? Nous allons remonter aux oeuvres les plus anciennes, puisque nous allons commencer par Geoffroi de Monmouth.

I - Les premières manifestations romanesques de la courtoisie.

Bibliographie: Jean Frappier, Vues sur les conceptions courtoises ..., Moshé Mazar : Courtoisie et Fine Amor.

Consulter aussi Ed. Faral, La Légende Arthurienne,Etudes et documents, 3 vol., Paris 1929 (Bibl. Ec. des Hautes Etudes, fasc. 255-257) . Le tome second est consacré à Geoffroi de Monmouth dont les oeuvres sont éditées dans le troisième volume.

Watter E. Schirmer : Die frühen Darstellungen des Arthurstoffes,Cologne et Opladen,1958(Arbeitsgemeintschaft für Forschung des Landes Nord Rhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 73) : étude sur Geoffroi, Wace et l'auteur anglosaxon Layamon.

Le Brut de Wace a été édité par I. Arnold (le Roman de Brut, soc. des Anc. Textes Français, 2 vol., Paris 1938-1940). Voir aussi Miss Pelan, la Partie arthurienne du roman de Brut, Publications romanes et françaises du Centre de Philologie de Strasbourg, Paris, Klincksieck, 1962.

a) - Les faits.

Jean Frappier cite dans son article le texte de Geoffroi de Monmouth qui raconte le tournoi et les jeux sportifs qui suivirent le couronnement d'Arthur (Historia Regum Britaniae , 157, Feval , op.cit. t.III, p.246) : Geoffroi souligne le luxe des habits et des armes. Les dames assistent aux prouesses des chevaliers. Leurs costumes sont d'une seule couleur, comme les vêtements et les armures de leurs champions, et chacune a choisi la couleur de son ami.

" Facetae etiam mulieres , consimilia indumenta habentes , nullius amorem habere dignabantur , nisi tertio in militia probatus esset . Efficiebantur ergo castae quaeque mulieres et milites pro amore illarum nobiliores".(Les courtoises dames aussi , portant des habits aussi riches que leur chevalier, ne daignaient accorder leur amour qu'à celui qui à trois reprises s'était distingué au combat. Toutes les dames en étaient chastes, et les chevaliers devenaient meilleurs pour l'amour d'elles).

Quant au texte de Wace, il se trouve au t.I de l'éd. Asnold, v.10493-10542 ; le mot facetia (charme, agrément) y est traduit par "courtoisie", et l'adj. féminin faceta par "courtoise".

Voir aussi les v. 10765-10772 du Brut : Arthur va-t-il affronter les Romains ? Cador, Duc de Cornouailles, penche pour la guerre, et Gauvain, le neveu du roi, penche pour la paix . La paix, déclare en effet Gauvain, favorise gaberies et drueries, et permet d'accomplir les "chevaleries" inspirées par amour.

Quelques mots sur ces quelques notions. Le gab (ou gaberie) est une plaisanterie, comme ces vantardises des chevaliers français à la cour de Constantinople qui font l'objet de la scène centrale du Pélerinage de Charlemagne récemment édité par Aebischer dans une édition supérieure à toutes celles qui l'ont précédée . Mais ici Gaberie doit signifier autre chose que ces démonstrations un peu grossières. Il s'agit certainement de l'enjouement propre à une société heureuse. Quant à druerie, c'est un mot formé sur le substantif dru qui signifie "compagnon", "fidèle", et qui qualifie non seulement un compagnonnage entre guerriers, mais aussi une amitié amoureuse entre sexe. En fait, très vite, dru signifie "amant", au sens charnel du terme. Est-ce le sens ici ? C'est probable. Il s'agirait alors de cet "amour chevaleresque" opposé par Nelli dans son Erotique des Troubadours à la fine amor. N'oublions pas que castae dans

le texte de Geoffroi ne signifie pas nécessairement "chaste" au sens moderne du terme. Pour André le Chapelain, dont nous avons parlé l'an dernier (voir notre cours p. 47), chaste est celui ou celle qui est fidèle à un seul amour.

b) - Interprétation des faits : une précourtoisie d'oïl ?

S'il faut en juger par ces éléments, la littérature latine ou française du Nord a connu une éthique précourtoise dès le début du XIIè siècle, avant donc même que des influences occitanes aient pu s'exercer.

Geoffroi de Monmouth a vécu en effet au début du XIIè siècle (1100?-1155?). Ce clerc gallois, archidiacre et écolâtre à Landaff, puis évêque de Saint Asaph, écrivit son Historia pour Henri Ier d'Angleterre. Il s'agit dans une certaine mesure d'une oeuvre destinée à rallier à la cause normande les bretons de Grande Bretagne dont Geoffroi exalte la grandeur perdue.

Or, c'est après 1150 que la présence, à la cour normano-angevine, de troubadours qui ont suivi la reine Aliénor d'Aquitaine après son mariage avec Henri II, contribue puissamment à répandre en terre anglo-normande la culture occitane. Est-ce à dire qu'aucune influence occitane n'ait pu s'exercer ? Il faut rappeler ici les contacts qui ont existé entre la Grande Bretagne et le monde occitan avant le mariage d'Henri II et d'Aliénor, la présence possible à Poitiers, vers 1130, d'un conteur Gallois nommé Bréri qui aurait diffusé la légende de Tristan (voir notre cours sur les troubadours et les trouvères, p.62), voire le prestige qu'ont certainement connu très tôt, hors du monde occitan, les premiers troubadours. Entre le Midi de la Frande et la Grande Bretagne, il a pu exister très tôt un certain nombre de rapports qui pourraient expliquer aussi bien la connaissance qu'auraient eue les troubadours des légendes celtiques, que le goût des auteurs et du public anglo normand pour les thèmes précourtois.

Mais Jean FRAPPIER souligne à juste titre, dans son article des Cahiers de Civilisation Médiévale, ce qui sépare cette "courtoisie" de la fine amor occitane. Il s'agit d'un culte de la dame qui n'implique pas nécessairement l'adultère (la dame peut n'être pas mariée). Ce culte est fondé non sur la proeza occitane, qui est une perfection plus morale que physique, mais sur la prouesse, qui est l'illustration, par des exploits belliqueux et sportifs, de la force et du courage.

Y a-t-il eu, dès l'origine, deux "courtoisies" distinctes, une courtoisie du Nord et une courtoisie du Midi ? S'agit-il bien d'un "amour chevaleresque" tel que le définit R. Nelli dans son Erotique (c'est-à-dire d'un amour où l'union des corps est la récompense de la prouesse, différent de la fine amor qui tendrait à exclure l'acte

charnel) ? Nous ne pouvons y répondre encore, les textes de Geoffroi et de Wace n'étant pas assez explicites.

N.B. - Quelques éléments sur la matière de Bretagne - On appelle ainsi l'ensemble des oeuvres qui traitent des aventures légendaires du roi Arthur, qui aurait régné sur l'ensemble des iles britanniques aux IV° V° siècles, et de ses chevaliers : Lancelot, Gauvain, Perceval ... qui se rassemblaient autour de la célèbre Table Ronde. Cette matière, que le poète Jean Bodel oppose dans le prologue de sa Chanson des Saisons (éd. STENGEL, Marburg, t.I, 1906, t.II, 1909) à la matière de France (celle de la chanson de geste traditionnelle) et à la matière antique (dont nous reparlerons bientôt), va devenir la matière par excellence d'un certain type de romans courtois : Tristans, romans de Chrétien, romans en prose du XIII° siècle.

Elle semble avoir été connue très tôt dans toute l'Europe, avant même l'élaboration des grandes oeuvres littéraires. Dès 1120 environ, une archivolte de la cathédrale de Modène représente la délivrance par Arthur et ses chevaliers, dont Keu, Gauvain et Yder - dont nous reparlerons - de la reine Winlogee (Guenièvre, femme d'Arthur) enlevée par un certain Melvas - le Méléagant du Chevalier de la Charrette, dont nous reparlerons aussi bientôt - : sur l'archivolte de Modène, voir Jacques STIENNON et Rita LEJEUNE, la légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène, Cahiers de Civilisation Médiévale, VI, 1963, p. 281 ss.

La présence à Modène d'une archivolte arthurienne peut s'interpréter par la présence, dans cette ville, d'une petite colonie normande (Lanfranc de Pavie devint abbé de Bec-Helluin, puis archevêque de Canterbury ; Mathilde de Toscane avait fait venir des Normands dans ses états). Il n'en reste pas moins que la matière arthurienne a dû se répandre sur le continent sous la forme de petits contes ou lais que des chanteurs bretons récitaient en s'accompagnant de la harpe : sur les lais, voir l'article de Jean FRAPPIER : Remarques sur la structure du lai, essai de définition et de classement, in La littérature narrative d'imagination : des genres littéraires aux techniques d'expression, colloque de Strasbourg, 23/25 avril 1959, Paris, PUF., 1961.

II - La matière antique.

Nous avons déjà parlé dans notre cours sur les trouvères et troubadours (p.61) de ce roman antique qui semble avoir joué un rôle si important dans la littérature médiévale.

Il y a plusieurs sortes de romans antiques. Les uns, très courts, sont les adaptations françaises d'un récit des Métamorphoses: Pyramus et Thisbé, Narcisse. D'autres ont une ambition plus hautaine: ils se veulent chroniques des origines (les rois anglonormands prétendaient, comme les rois de France, remonter à des ancêtres troyens).

D'autres enfin - je pense aux différentes versions du roman d'Alexandre - tendent à la somme encyclopédique , description du monde tout autant qu'expression d'une certaine sagesse. Il existe même un "cycle des sept sages" qui participe du roman philosophique, mais il n'intéresse pas pour l'instant notre sujet.

Je ne veux pas pour l'instant m'attarder sur le Pyramus,ni sur le Narcisse . j'insisterai d'abord sur le Roman de Thèbes, l'Enéas et le Roman de Troie.

On a beaucoup écrit sur le roman antique.Je retiendrai de tous ces ouvrages, outre les travaux d'E. FARAL abondamment cités dans mon cours sur les troubadours et trouvères,et l'article déjà cité de Jean FRAPPIER (Vues sur les conceptions courtoises...),un autre article de Jean FRAPPIER : Remarques sur la peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature française du XIIe et du XIIIè siècles , in l'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècles, colloque de Strasbourg, 29 janvier-2 février 1962 , Paris, Klincksieck, 1964, p.13 ss., et Omer JODOGNE,le caractère des oeuvres antiques dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles,ibid, p. 55 ss.

Quant à la chronologie relative des oeuvres,je renvoie pour la bibliographie à l'édition Guy RENAUD de LAGE du Roman de Thèbes,Paris, Champion, CFMA, I p. XXVI ss. Le Roman de Thèbes serait antérieur à l'Eneas et au Roman de Troie. Tous ces romans auraient été composés vers 1160.

Ils auraient été écrits pour la cour normano-angevine . Thèbes et Troie seraient, comme le Brut et le Rou de Wace,des chroniques des origines, que l'influence personnelle d'Aliénor aurait partiellement infléchies vers une certaine courtoisie,de nature pourtant assez différente de celle qui se manifeste dans les oeuvres d'oc.

Un des faits remarquables du roman antique est en effet le rôle qu'y joue la jeune fille ou la jeune femme,mais il s'agit d'une demoiselle (Ismène, Antigone dans Thèbes, Lavinie dans Eneas)ou d'une veuve (Didon dans Eneas, Briséida - la future Cressida de Chaucer et Shakespeare - dans le roman de Troie).

Il nous faut insister sur les aspects "courtois" du roman antique.

a) - L'amour dans le roman antique.

C'est un amour irrésistible et fatal . Il saisit brutalement l'héroîne : Lavinie est conquise dès sa première rencontre avec Enée. Il a pour effet de graves tourments physiologiques et moraux: l'amoureuse perd le sommeil et l'appétit, et dans son âme commence un rude conflit entre la pudeur et le désir.

Voici la description des ravages exercés par la passion sur Didon soudain éprise d'Enée (Eneas, éd. SALVERDA de GRAVE , Paris, Champion, CFMA, 1925, v. 1228 ss) :

"Ne fust por rien qu'ele dormist ;
Tornot et retornot sovant,
Ele se pasmĕ et s'estant
Sofle, sospirĕ et baaille
Molt se demeinĕ ' et travaille"   's'agite "souffre
Tranble, fremist, et si tressalt,
Li cuers li mant' et se li falt"   'lui manque "lui fait défaut
Molt est la dame mal baillie
Et quant ce est qu'ele s'oblie,
Ansanble lui cuide gesit,
Antre ses braz tot nu tenir,
Antre ses braz lo quide estraindre.
Ne set s'amor covrir ne faindre ;
Ele acole son covertor,
Confort n'i trove ne amor ;
Mil foiz baise son oreiller ..."

Et voici les scrupules de Lavine, déjà fiancée à Turnus , mais follement éprise d'Enée. Fera-t-elle le premier pas, ou se laissera-t-elle mourir de langueur ?

"Dont m'estuet il a duel' morir.   'de douleur
"Lasse, comant porrai ge amer
"Se je ne truis' d'amor mon per" ?   'trouve "partenaire
"Ce m'est avis que je foloi,
"Sel voit amer' et il n'aint" moi   'si je veux l'aimer "n'aime
"Il an estuet dous en un cople".."   "il faut être deux dans un couple.
(id. v. 8170 ss)

Elle songe un instant à la solution de faiblesse : tenter d'aimer à la fois Turnus et Enée, puis se reprend :

"Fole Lavine, qu'as-tu dit?
"Or resez-tu d'amor petit"   "peu de choses
"Puet l'an donc si partir' amor ?   'partager
"Or le tiens tu por changeor !
"Qui bien aimme ne puet boisier' ;   'tromper
"Si est leals, ne puet changier..."

(id. v. 8279 ss)

Il faudrait aussi que nous citions ici la scène célèbre où Lavine avoue à sa mère qu'elle aime Eneas (8445-8565,voir trad. de Jean FRAPPIER dans : les Romans courtois, extraits , classiques Larousse , p. 28-30) :

"Et comment s'appelle-t-il ? - Il s'appelle E...", puis elle poussa un soupir et ajouta : "né..."et, après un moment de silence: "as", qu'elle dit tout bas en tremblant." (op.cit. p. 30)

Lavine est dans Eneas un personnage beaucoup plus important que dans Virgile, et c'est normal : Virgile écrivait une épopée nationale à la gloire de Rome ; mais les gens du Moyen Age ne s'intéresseraient pas aux grandioses perspectives romaines de Virgile.Ils sont beaucoup plus sensibles aux problèmes du coeur . D'où le fait que le roman antique va apparaître comme un ensemble d'intrigues héroïco-sentimentales. Les héroïnes y prennent une place de premier plan (sans devenir toutefois les personnages principaux : le roman antique demeure "épique" dans la mesure où il reste l'histoire de vastes collectivités humaines). L'amour étant l'un des moteurs essentiels de l'action, il relègue un peu à l'arrière plan la guerre et les batailles. Les exploits militaires contribuent quelquefois à faire naître l'admiration passionnée dans le coeur de la femme , et le guerrier s'illustre souvent pour la gloire d'une belle amie;mais plus généralement la guerre est l'obstacle majeur à l'amour , séparant les amants, privant à jamais la jeune fille d'un fiancé, acculant au désespoir ou à la trahison celui qui aime une demoiselle ou une dame de l'autre camp. Cela va apparaître dans le Roman de Thèbes et le Roman de Troie.

Je citerai d'abord les plaintes d'Ismène sur la mort d'Aton son ami, émouvant épisode du Roman de Thèbes. Il s'agit d'un véritable Carpe Diem nostalgique : les joies que les amants se sont refusées leur sont désormais inaccessibles :

"Beau doux ami, belle jovense
"Quel chagrin aujourd'hui me faites !
"Et point seulement à ce jour,
"Mais ce deuil durera toujours !
"Quand ensemble soulions' jouer, 'avions coutume
"Et vous me vouliez embrasser,
"Je vous en refusais le droit
"Et de vos baisers ne voulais :
"Je vous faisais bien dure chère :
"Je m'en repens, si je fus fière.
"Vous me priez si doucement,
"Tant de fois vous vis-je dolent
"Pour la rigueur que je montrais !
"Certes, Aton, pour vous mourais ;
"J'agissais ainsi par cointise', 'coquetterie,ou peut-être savoir-faire
"Jeune fille le fait toujours
"Pour mieux préserver son amour ;
"Telle se tait devant ami
"Qui l'aime plus qu'il l'aime, lui,
"Car c'est pure coquetterie.

"Ma conduite tiens-je à folie :
"Je m'en repens, beau doux ami ;
"Pour un baiser vous en rends dix ;
"Après ces dix, prenez en cent ...
"Hélas ! hélas ! il ne m'entend ;
"Il a rendu l'âme, o douleur !
"Si je l'avais aimé de coeur,
"Vers lui j'aurai été moins sage
"De jeu, de vis et de langage !".

(Trad. J.C. PAYEN, pub. dans Plaisir de lire, le Moyen Age, Paris, Colin, 1965, p.47, d'après l'éd. CONSTANS, SATF, Paris, 1890, t.II p.271 version du ms. Cheltenham).

J'évoquerai ensuite l'histoire de Briséida dans le Roman de Troie. Briséida est une bien attachante héroïne. Comme Didon, c'est une belle jeune veuve qui s'est juré fidélité à la mémoire de son défunt époux. Mais elle est faible, et cède assez aisément, malgré ses scrupules, au troyen Troïlus. Hélas, Briséida est la fille de l'"évèque" et devin Calchas, qui a trahi Troie sa patrie pour épouser la cause des Grecs. Calchas exige qu'elle le rejoigne. Briséida quitte Troïlus en versant des torrents de larme . Dès son arrivée chez les Grecs, elle se voit accueillie par Diomède dont elle décline l'amour. Mais elle se sent attirée par lui et n'agit que par prudence, afin de ne paraître point s'abandonner trop vite . Elle concède même à Diomède qu'il sera celui qu'elle aimera le mieux après Troïlus. Benoit raconte alors les duels entre les deux hommes au cours de la mêlée. Briséida va même jusqu'à donner sa manche à Diomède (les dames accordaient leur manche au chevalier qu'elles avaient choisi, et il arborait cette manche en guise d'étendard) . Mais Troïlus blesse Diomède et insulte à travers lui son ancienne maîtresse qu'il croît infidèle et parjure. Briséida consent alors, par dépit, à céder à son nouvel amant. Mais elle ne le fait pas sans remords :

"De mei n'iert pa fait bon escrit
"Ne chantee bone chanson,
"Tel aventure ne tel don
"Ne vousisse ja for aveir.
"Mauvais sen oi e fol, espeir', 'je crois.
"Quant jo trichai a mon ami..."

(éd. L. CONSTANS, 1.III, p. 290, v.20.229 ss.)

Une autre héroïne déchirée est Hélène, au désespoir de voir sa beauté provoquer tant de malheurs. Ecoutons-la se lamenter après la mort de Pâris :

"Ço peise mei, que j'oi onc vie.
"Ja ne vousisse estre engendrée :
"Ço peise moi, que onc fui nee.
"En maudite hore commençai,
"En plus male definerai."

(t.IV, p.431, v. 29.952 ss).

On trouve dans ce monologue une rhétorique assez caractéristique de cet "art d'école" que révèle le roman antique et qui va puiser à des sources diverses : Ovide, Térence, traités de rhéteurs, mais aussi topoi tirés de la Bible ("Pereat dies quo natus sum" du Livre de Job). Je vois d'autre part dans de tels passages autre chose : amour, beauté, jeunesse ne sont plus, comme chez les troubadours, des occasions de joie, mais des causes de malédiction. Le roman antique exprime souvent le pessimisme d'un monde qui ne connaît pas encore le vrai Dieu et qui est donc voué au malheur . Les héros y sont pris au piège d'une Fatalité qui n'a pas encore figure de Providence.

L'amour dans les romans antiques n'est pas une source de joie ; il est plus souvent le signe de la faiblesse humaine et l'occasion du désespoir. Dans les oeuvres courtes qui s'inspirent directement des Métamorphoses (Narcissus, Piramus) il n'a d'autre issue que la mort, et son visage est, au moins dans le Narcissus, celui de la malédiction.

Le Narcissus (éd. Margart M. PELAN et N.C.W. SPENCE , les Belles Lettres 1964) exprime particulièrement un autre trait de cet amour désespérant : une sensualité incontrôlée , qui pousse l'héroïne - qui s'appelle Dané, c'est à dire Daphné , et non plus Echo, et qui est princesse et non plus nymphe - à courir presque nue au devant du héros pour s'offrir à lui, quitte à encourir son refus méprisant, d'où la fureur de la jeune fille qui voue Narcisse à la fureur des dieux. Car l'univers païen est celui des passions débridées, qui n'a pas encore appris la loi morale . Au point que je me demande parfois si le roman antique n'est pas non plus un excellent alibi. De même que Racine utilise l'éloignement dans le temps (Phèdre) ou dans l'espace (Bajazet) pour se donner les coudées franches et peindre plus à son aise des sensibilités excessives , de même le roman antique est le prétexte, au Moyen Age , à présenter des types humains qui vont jusqu'au bout de leur égarement , au point que le roman antique préfigure le roman tel que le définira de nos jours Albert Camus : une évasion par une littérature où tous les dépassements deviennent possibles.

C'est pourquoi, beaucoup plus que dans la poésie des troubadours et trouvères, l'amour dans le roman antique est lié à la mort. Cette mort est quelquefois une mort volontaire, un suicide, perspective d'autant plus scandaleuse qu'au Moyen Age , le suicide est le péché des péchés, péché par désespérance et péché contre l'Esprit.

Le Roman de Thèbes, plus ancien, répugne à relater le suicide des amoureuses. Ismène et Antigone prennent le voile après la mort de leur amant ("moniage" de l'amante en deuil qui se retrouve dans la chanson de toile, voir notre cours sur troubadours et trouvères ,p. 57). Dans Eneas, le suicide de Didon est imposé par la tradition. Il en va de même pour Pyrame et Thisbé dans le Piramus, mais ici , le poète se complait manifestement à développer ce qu'il pressent être un grand thème.

Piramus n'est pas une idylle : c'est le drame d'un amour contrarié par une haine mortelle entre deux grandes familles de Babylone. Le roman préfigure l'intrigue de Romeo et Juliette, et la comparaison est d'autant moins gratuite qu'à plus d'un égard , il a des aspects shakespeariens.

Les amants ne peuvent se rencontrer que clandestinement . Ils ont en effet rendez-vous dans un lieu fort peu engageant , puisqu'il s'agit des abords du tombeau de Ninus. Thisbé s'y rend à la nuit tombée, sourde à tous les présages. Car la nature entière conspire pour avertir les amants : il tonne, la lune blémit, les chats-huans et les effraies hululent sinistrement (v. 624 ss). Arrivée près du tombeau, elle aperçoit un lion et s'enfuit épouvantée, mais dans sa hâte,elle laisse choir une pièce de son vêtement : une guimple , que le fauve, la gueule encore sanglante du meurtre de sa dernière victime , vient flairer, y laissant la trace de son passage . Pyrame apparaît , voit les traces du lion et découvre la guimple . Il croit aussitôt que le fauve a tué son amie, et chante son désespoir dans une longue plainte lyrique qui commence comme un Dies Irae et qu'il entrecoupe de vers plus brefs qui sonnent comme des sanglots :

"Nuit de douleur, nuit de tourment,
Mûrier, arbre du pleurement,
Prés, qui du sang êtes sanglants,
Fontaine
Qui ne m'avez rendue saine
Celle dont sang gît en l'arène,
Soudainement est faite vaine
L'entente,
L'espérance, l'amour, l'attente !
Hé Dieu ! Quel deuil me représente
Cette guimple que vois sanglante !"

(adaptation Régine Pernoud, Plaisir de lire,Moyen-Age,p.49).

Pyrame se perce de son épée, et Thisbé , revenant sur les lieux, le trouve expirant. A son tour, elle s'écrie :

"Ami,
Deuil et Amour vous ont occis ;
Puisqu'assembler ne pouvons vifs,
Mort nous joindra, ce m'est avis." (id.)

Et les deux amants meurent dans une dernière étreinte, Thisbé à son tour s'étant percée de l'épée de son ami : audacieux et tragique dénouement d'une histoire inspirée d'Ovide , où s'exprime un lyrisme et un pathétique encore supérieurs au lyrisme et au pathétique du grand poète latin.

Amour sensuel, amour passionné, amour affronté pourtant à la réserve et à la pudeur de la jeune fille ; amour souvent désespéré , qui n'a d'autre issue que la mort : nous sommes loin là de l'amour respectueux, mais adultère, joyeux, mais subtil des troubadours et des trouvères. Le roman antique est-il un roman de la fine amor ?

b) - Roman antique et courtoisie.

Le roman antique est courtois, s'il faut définir la courtoisie comme un certain nombre d'usages mondains. Ses héros parlent aux dames et demoiselles avec déférence. Ils portent à l'occasion , comme bannière, la manche de leur amie (mais ce trait, avous-nous vu, peut procéder d'une "précourtoisie" d'oïl). Sont-ils pour autant de "fins amants" ? Il n'est pas question d'assag dans le roman antique(si tant est que l'assag eut vraiment été une pratique des fins amans d'Oc) . Il n'est point non plus ni d'amor de Lonh, ni de véritable service d'amour. L'ami est certes le chevalier de son amie , il n'est ni son féal, ni son serf. Il ne lui doit point hommage,mais lui propose seulement son amitié, comme le fait Diomède à Briséida . Quant au guerredon,il n'y a aucun doute à avoir sur sa nature , et il semble bien qu'il s'accorde assez vite et sans autre procédure.

René NELLI parlerait d'amour chevaleresque,qu'il opposerait à la fine amor, et il aurait raison ; mais il concèderait par le fait même (et il le concède en effet) que le roman est imprégné par un autre esprit que la lyrique amoureuse. Est-ce bien celui de la civilisation ambiante, tel que l'exprimerait une littérature qui n'en altère rien ? Il est certes difficile d'y répondre, mais la faible place tenue par la femme dans les chansons de geste (à l'exception de quelques figures : la Guibourc de la geste de Guillaume, ou la Belle Aude de la Chanson de Roland) semble mieux correspondre à la situation réelle de la femme dans la société d'oïl jusqu'en 1150 , et je pense que la part faite aux personnages féminins par le roman antique traduit l'influence personnelle d'Aliénor.

Les héroïnes du roman antique ressuscitent les héroïnes peintes par Virgile, Stace, Ovide (et les Pseudo Darès et Dictys) , mais les enrichissent d'un nouveau relief, et c'est à ce niveau qu'il faut situer des apports divers : celui des traits de rhétorique,mais aussi celui des chansons de toile, celui d'une "précourtoisie" d'oïl sensible chez Geoffroi, et, à un moindre degré, celui d'une érotique proprement occitane dont l'effet majeur est de sensibiliser un peu plus un public anglo-normand, puis plus généralement nordique aux problèmes du coeur.

Le roman antique est courtois, mais son érotique très particulière - et finalement très originale - n'a rien à voir avec celle des Cereamon, Marcabru, Jaufré Rudel, etc. Le seul point commun qui les unit est peut-être l'affirmation d'une primauté de l'amour sur toutes les autres valeurs.

Cette érotique ne saurait être exemplaire(au contraire de celle des troubadours) dans la mesure où le roman antique ne prétend pas fournir de modèles à suivre, tout au contraire. Sans doute les prologues du Roman de Thèbes et du Roman de Troie insistent-ils sur la nécessité de communiquer sa sagesse, mais ils ne vont pas jusqu'à prétendre que les poèmes qui suivent sont des oeuvres édifiantes . Un Benoit a-t-il eu l'idée de la purgation des passions ? Ce n'est même pas certain. On a souvent l'impression, à lire le roman antique,qu'il est écrit seulement pour le plaisir de raconter et de décrire . Il se complaît à la relation des merveilles et des prodiges: la grande passion n'est-elle pas à sa manière une sorte de merveille ?

c) - Un cas particulier : le roman d'Alexandre.

Pourquoi insister particulièrement sur le Roman d'Alexandre ? Parce que ce roman comporte un certain nombre de caractères particuliers qui font de lui un roman d'un type très spécial . Ce n'est pas seulement une question de forme (structure en laisses épiques , choix du dodécasyllabe), c'est aussi une question d'esprit (insistance toute particulière sur le merveilleux, et plus généralement part différente faite à la femme et à l'amour).

Le Roman d'Alexandre est une sorte de mappa mundi (description fabuleuse du monde) où l'on voit le héros à ce point soucieux de connaître qu'il monte au sommet des montagnes et descend explorer le fond des mers dans une sorte de bathyscaphe. Il traverse au cours de ses conquêtes plus d'un pays fabuleux, et c'est l'occasion parfois , pour les auteurs successifs de cet immense ensemble,d'esquisser des scènes gracieuses comme celle des femmes fleurs : L'armée d'Alexandre traverse une forêt habitée par de belles jeunes filles qui sont des sortes de dryades : elles sont magiquement liées à des arbres qu'elles ne sauraient quitter sans mourir. Elles se donnent avec complaisance aux guerriers d'Alexandre, les jeunes "bacheliers" n'ayant emmené avec eux ni leur femme, ni leur amie (the Medieval French Roman d'Alexandre, t. I, text of the Arsenal and Venice Versions,éd.Milan S.La Du , Princeton University Press, 1937, p. 144 - version de As - et 287 - version de Ve, où l'on voit les pucelles faire le premier pas).

Il serait certes intéressant, mais hors de notre propos , de rechercher les sources de cet épisode. Je renvoie à Paul Myeer,Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age, Paris, 1886, 2 vol., et je serais personnellement heureux qu'un groupe de travail s'occupe de ce problème. Ce qui m'incite à m'attarder sur ce point n'est pas une question de chronologie, mais le fait qu'un tel passage

traduit l'intervention dans le roman antique non point d'un merveilleux que l'on retrouve dans les Romans de Thèbes et de Troie et qui est particulièrement abondant dans Alexandre, mais d'une féérie de type particulier qui n'est pas très éloignée de celle que nous allons rencontrer dans les lais : présence de femmes d'un autre monde qui a ses propres lois, beauté surnaturelles de ces êtres de rêve,sensualité toute païenne d'un univers qui ne connaît pas les interdits de la terre des hommes. Loin de moi l'idée que ces dryades de l'Alexandre doivent quoi que ce soit aux prestiges des contes celtiques, mais je constate une identité d'esprit assez troublante entre ces contes et l'Alexandre,identité d'ailleurs d'autant plus compréhensible que l'Alexandre est plus que tout autre roman antique un roman d'évasion.

Les femmes de l'autre monde ne sont pas toujours aussi aimables dans l'Alexandre : les sirènes nues qui vivent au bord de l'Océan noient les guerriers que leur beauté envoûte (Ve, laisse 332, p. 285). Quant à celles de ce monde-ci, leur comportement est bien celui des héroïnes antiques : ainsi la reine Candace s'éprend-elle d'Alexandre au bruit de sa renommée, mais hésite longuement à prendre les devants(Ve,laisse 405, p. 323). Il faut d'ailleurs constater que l'Alexandre , dans toutes ses versions, est beaucoup moins enclin à la peinture de la femme et de l'amour que les autres romans antiques (encore qu'il arrive qu'Alexandre de Bernay, par exemple, s'attarde à décrire le "mantel" et le palefroi des belles envoyées de Penthésilée, reine des amazones (AS, p. 254) ou leur char, orné d'une courtine tissée par Adriane (Arachné, As, laisse 379, p. 256).

Mais si tous ces traits appartiennent à une littérature dite "courtoise", ils n'ont rien de proprement "courtois". En fait, la place moindre accordée à la femme et à l'amour dans le Roman d'Alexandre s'explique par le caractère ambigu de ce roman qui participe de l'épopée avec sa structure en laisses et surtout sa "matière" épique (description de nombreux combats où les héros trouvent leur joie et non leur désespoir), qui, d'autre part, est, nous l'avons vu,une description fabuleuse du monde, et qui donc n'appartient au roman antique "orthodoxe" que par le cadre de l'action. Le roman d'Alexandre ne saurait participer d'une véritable littérature du coeur.

III - La matière de Bretagne.

Le vrai roman d'amour, au Moyen-Age, c'est le roman arthurien. Le roman antique décrit de grandes passions, mais elles ne constituent pas le sujet central des oeuvres, qui restent avant tout les relations de grandes guerres et de grandes expéditions. Il est vrai que cette affirmation ne saurait concerner les romans ovidiens (Piramus,Narcissus), mais ceux-ci, par leur dimension restreinte, ne sont pas de véritables romans. C'est aux auteurs des Tristans et à Chrétien de Troyes que revient le mérite d'avoir fait de l'amour le thème essentiel d'un ouvrage narratif.

Mais ce n'est pas encore le moment d'étudier Thomas ou Chrétien. Je ne pense pas que la littérature arthurienne ait commencée par de véritables romans. Je crois plutôt qu'elle a été diffusée par des lais. J'aurais bientôt l'occasion de montrer pourquoi j'incline à cette opinion.

Bien que la plupart des lais en français que nous connaissons datent sensiblement de la même époque que les romans de Chrétien de Troyes, c'est par eux que nous voulons commencer notre étude,parce que ces lais peuvent nous donner une assez bonne idée de la littérature orale qui les a précédés.

a) - Amour et courtoisie dans les lais.

Moshé LAZAR, dans son ouvrage : Amour courtois et fine amor ... (voir notre bibliographie de l'an dernier), se livre à une intéressante analyse de l'amour dans les lais,et dégage assez bien les ressemblances entre cet amour et la fine amor,et les divergences qui les séparent. Il est tenté d'en conclure que les lais représentent une sorte d'étape intermédiaire dans la transmission des doctrines occitanes , mais il est bien obligé de reconnaître que les lais ont une érotique qui leur est propre. Les lais sont souvent "courtois" - pas toujours-,mais ils s'opposent par plus d'un aspect à l'éthique amoureuse des troubadours . Une fois de plus, il faut dissocier courtoisie et fine amor.

Il ne nous est pas possible ici de donner une analyse des lais dont nous allons parler. Je renvoie à l'édition Jean RYCHNER des lais de Marie de France, parue en 1966 chez Champion (CFMA) , ou à l'édition précédente de Mlle Jeanne LODS (édition injustement critiquée). Je renvoie aussi, pour la bibliographie, à l'édition Jean RYCHNER , p. XXVIII ss.

Marie de France n'est pas le seul écrivain qui ait composé des lais bretons. Il y a des lais anonymes qui sont très intéressants . Il faut savoir aussi que l'attribution du lai de Marie de France suscite de délicats problèmes (ils témoignent d'inspirations très diverses) . Notez enfin que le lai narratif survit au XIIIe siècle , mais perd souvent ses caractères originaux définis par Jean FRAPPIER dans l'article mentionné plus haut (entre autres, le fait que le lai est le récit d'une "aventure", c'est à dire d'un évènement qui permet d'accéder à un monde de félicité). Le Lai de l'Ombre de Jean RENARD est presque uniquement consacré à une conversation galante entre un chevalier et une belle dame qu'il cherche à séduire. C'est un très fin marivaudage , d'une haute tenue, mais ce n'est plus un véritable lai.

L'amour dans un lai breton apparaît sous différents visages:dans Lanval, une fée s'éprend du héros, l'attire à elle, s'offre à lui corps et âme à la condition qu'il respecte la loi du secret(un secret qui n'a point pour motif le qu'en dira-t-on, mais qui est imposé comme une sorte d'obligation magique). Il suffit que Lanval pense à son amie pour qu'elle soit à ses côtés, dans un monde qui n'est plus le nôtre . A la fin du lai, la fée emmène Lanval vers l'île d'Avalon. Cet amour ne doit

visiblement rien à la fine amor, et les éléments courtois sont dans Lanval purement extérieurs(comportement respectueux du roi et de ses chevaliers à l'égard de la fée et de ses suivantes). La femme fait le premier pas : telle est la conduite de la fée,telle est aussi la conduite de la reine, épouse d'Arthur, qui -vainement- requiert d'amour le héros qui devra subir le poids de sa colère.

Dans les contes celtiques, il n'est effectivement point rare que la femme prenne l'initiative. Et le merveilleux de Lanval est bien celui des contes celtiques (autre monde que l'on atteint en franchissant une rivière, allusion à l'île d'Avalon etc...).

Autre visage de l'amour : celui que l'on trouve dans un lai qui n'est pas "breton", mais normand : Deux Amants. Ici,le merveilleux disparaît. Il s'agit d'une épreuve amoureuse : un chevalier, pour obtenir la main d'une princesse, se voit imposer une épreuve. Il doit gravir une colline en tenant dans ses bras son amie . Pour mieux prouver la force de son amour il accomplit l'exploit d'une seule traite et refuse un philtre qui lui permettrait de mener l'aventure ; il meurt en parvenant au sommet. La jeune fille périt de douleur sur le corps de son ami.

Deux Amants peint donc un amour dont on peut mourir ; cette passion unit deux jeunes gens ; elle doit traverser une épreuve qui est à la fois une condition imposée et une prouesse à laquelle s'astreint l'amant. Deux Amants n'est pas vraiment courtois . C'est une idylle tragique où il semble bien qu'à l'origine le roi , père de l'héroïne ait éprouvé un amour incestueux pour sa fille.

Chèvrefeuille relate un épisode de la légende de Tristan et Yseut : les amants séparés se retrouvent un instant, et le titre du lai vient du signe par lequel Yseut, cheminant avec sa suite,devine la présence de Tristan : un brin de chèvrefeuille enlace une branche de coudrier : qu'on sépare le chèvrefeuille et le coudrier , et l'une et l'autre plantes meurent : "ni vous sans moi ni moi sans vous". Le choix d'un tel sujet prouve-t-il que Marie s'est laissée séduire par l'érotique adultère des occitans ? Je ne le crois pas. La légende de Tristan, comme nous le verrons bientôt,s'est diffusée largement dans l'Occident médiéval à l'époque où Marie écrit ses lais, et je pense qu'elle fut surtout sensible à la tendresse de son thème, et à la valeur dramatique de la fatalité qui s'acharne sur ce couple en détresse.

Marie de France semble réprouver l'adultère dans Equitan, où l'on voit un roi séduire la femme de son sénéchal. Les amants périront cruellement, et Marie paraît bien s'en réjouir . Mais est -ce bien l'adultère qu'elle condamne, ou le fait que le roi , par sotte jactance, se pique de séduire une femme jusqu'alors irréprochable , et qui cèdera par faiblesse ? La faute des amants,dans Equitan, est d'avoir détruit le bonheur d'un couple. L'adultère eût été plus excusable si la femme du sénéchal avait été une mal aimée,ce qui n'était pas le cas. Equitan n'en est pas moins, à mon sens , un cruel fabliau, beaucoup plus qu'un lai vraiment courtois.

La doctrine de Marie de France en face de la _fine amor_ est difficile à saisir, parce qu'elle est très nuancée et très peu systématique. Je crois que Marie de France connaît l'amour occitan, mais elle ne le juge pas, et ne veut traiter que de cas concrets, irréductibles à toute conception _a priori_.

C'est ce qui apparaît dans _Eliduc_, où l'on voit un héros partagé entre la fidélité qu'il doit à son épouse et l'attirance invincible qu'il éprouve pour une jeune fille, Guilliadon . Au terme du récit (au cours duquel Guilliadon, apprenant qu'Eliduc est marié , meurt de douleur ou plutôt semble mourir, car elle retrouvera bien plus tard ses esprits), l'épouse d'Eliduc découvre que son mari aime une autre femme, et se sacrifie en prenant le voile. Dénouement simpliste ? Je n'en suis pas sûr. _Eliduc_ est un lai très finement écrit , où le caractère des personnages est dessiné avec une particulière délicatesse. On s'aperçoit, à lire de près ce beau texte, que Guildeluec, l'épouse du héros, est plus une conscience scrupuleuse qu'une femme aimante : constatant la froideur de son mari, elle cherche moins à le reconquérir qu'à s'interroger sur les fautes qu'elle aurait pu commettre à son égard. Pour tout dire, Guildeluec est déjà un peu nonne avant même qu'elle ne quitte le monde. Eliduc lui-même n'est pas un inconstant , mais un homme fourvoyé dans un premier mariage qui est un échec . Or, pour Marie de France, la quête du bonheur est le premier des devoirs, et ce bonheur ne s'atteint qu'à deux.

Le bonheur se mérite. Mais encore faut-il que l'amant trouve celle qui lui est prédestinée. Marie de France croit au destin . C'est une barque magique qui mène _Guigemar_ blessé vers celle qui le guérira, et magique aussi est le noeud de la ceinture qu'à la veille d'un long exil, elle se noue autour du corps et que lui seul pourra dénouer . La jeune femme est d'ailleurs une mal aimée, dont le mari est un vieillard, donc un ennemi de l'amour.

Mais si le bonheur, même lorsqu'il est assigné aux amants par un destin finalement favorable, se mérite en fonction de ces valeurs que sont la tendresse, la courtoisie, la jeunesse et la fidélité, il ne se conquiert pas à force de prouesses, et ici Marie de France est à contre-courant de la courtoisie d'Oïl. Lanval est généreux, il cultive la largesse, mais il n'est pas héroïque. Eliduc est un guerrier qui maudit la guerre, comme les chevaliers du roman antique . Et _Chaitivel_ est la triste histoire d'une dame trop mal aimée par quatre chevaliers qui veulent se distinguer pour elle dans les tournois . Trois d'entre eux périssent, et le quatrième est si cruellement mutilé que l'amour ne peut plus unir les pauvres amants. C'est ici que Marie apparaît véritablement féminine, par rapport à ces romans virils que sont la plupart des romans courtois. La guerre, le sang et les faits d'armes sont d'autres ennemis de l'amour, plus subtils parce que plus prestigieux, mais d'autant plus dangereux et redoutables.

J'aurais dû passer en revue tous les lais, mais je n'en ai pas le loisir. Qu'il me suffise de signaler un dernier point. Il y a,dans beaucoup de lais, une certaine qualité de merveilleux qui fait leur charme et que l'on ne met pas en question. Une fée,comme dans Lanval, aime un simple mortel, qui consent aussitôt à cet amour et pénètre sans malaise dans un autre monde qui ne peut être que limpide . Ce n'est qu'ensuite, au XIII è siècle, que cette féérie inquiète et que l'amant, comme dans Désiré (éd. Margaret GRIMES, New York , 1928) se demande si sa trop merveilleuse amie ne vient pas de mauvaise part.Il se confesse à un prêtre de cet amour, ce que lui reproche durement sa maîtresse :.n'a-t-il pas trahi la loi du secret ? Et leur amour , si charnel soit-il, n'est-il pas innocent, puisqu'ils ne sont pas mariés? Aussi, pour lui montrer que sa nature n'est pas diabolique,elle l'accompagne au moûtier le plus proche, entend à ses côtés la messe et reçoit même le Corpus Dei ...

L'évolution du lai au XIIIe siècle montre bien la dégradation relative du genre qui perd non seulement le sens du merveilleux, mais aussi la tendresse et le frémissement délicat propres à Marie de France. L'amour y tourne au badinage plaisant, ou bien verse dans le mélodrame. Il me suffit d'un exemple, celui d'Ignaurès, qui commence comme un conte galant et s'achève en roman noir (voir l'éd. Rita LE - JEUNE, 1938).

Des dames décident un jour de jouer à se confesser à l'une d'entre elles, et à lui dire toutes le nom de leur ami.Toutes nomment Ignaurès, qui est précisément l'ami de la "prêtresse". Elles décident la mort de l'inconstant. Ignaurès, mis en demeure de choisir, déclare plaisamment qu'il préfère être immolé par de si belles mains. Mais la fureur des dames est si sérieuse qu'il se résout enfin à opter pour l'une d'entre elles. Mais le mari surprend les amants. Les dames décident de faire la grève de la faim jusqu'à ce qu'il libère Ignaurès. Leurs époux tuent alors le captif, lui arrachent le coeur et le sexe et les servent aux dames affamées qui déclarent qu'après semblable nourriture, elles ne peuvent se résoudre à goûter d'autres mets:elles se laissent en effet mourir.

Il y a ici interférence de la légende, si populaire au XIIIe siècle, du coeur mangé (voir mon cours sur les troubadours et trouvères, p. 20 et p. 29), et d'un autre motif, inconcevable dans le contexte de la fine amor orthodoxe : celui du bel inconstant et du séducteur.

Ignaurès n'est pas un cas isolé. Le lai est en fait un genre extrêmement difficile à définir, et qui ne saurait présenter de l'amour et de la courtoisie une doctrine uniforme. En gros, on peut conclure qu'il est courtois dans la mesure où il exprime une certaine déférence à l'égard de la femme, mais c'est tout ce qu'on peut en dire sur ce point, et c'est peu de choses. Ce n'est pas dans le lai que

l'on trouvera le vrai service d'amour conforme à l'éthique occitane ; ce n'est pas non plus dans le lai que l'on découvrira de grands amours chevaleresques fondés sur la prouesse.

A cet égard, certains contes arbitrairement classés , dès le Moyen-Age, comme fabliaux dans la mesure où ils figurent dans des manuscrits de fabliaux sont plus révélateurs que bien des lais narratifs d'une certaine influence romanesque. Je pense au fabel des trois chevaliers et du chainse, publié par Robert GUIETTE dans sa petite anthologie des fabliaux parue au Club du Meilleur Livre en 1960(p.147). Comme nous allons le voir, il s'agit en fait d'un débat , ou plutôt (car le véritable débat suppose un dialogue entre plusieurs poètes) d'un exemple courtois au sens que l'on donnait souvent au mot exemple au Moyen-Age : récit court à valeur exemplaire, destiné à l'édification du public.

Une dame demande à des chevaliers qui veulent s'illustrer pour elle de porter en guise de cotte de mailles son propre chainse dans un tournoi. Tous refusent cette dangereuse épreuve, sauf un, qui remporte en effet le tournoi, mais à quel prix ! A son tour,le chevalier demande à sa dame une preuve d'amour : il s'agit pour elle de paraître à un banquet (en présence de son mari) revêtue du chainse ensanglanté. Elle accepte, et le poète pose, sans y répondre , la question suivante : lequel des deux amants a le mieux mérité d'Amour ?

Le "fabliau" du chainse est tardif (XIIIe siècle) et témoigne d'une contamination entre le fine amor adultère et l'amour chevaleresque plus particulière au roman. Son analyse eût peut-être été mieux venue après l'examen du roman breton ; mais nous voulions en finir avec le lai et plus généralement avec le conte narratif court. Il est temps maintenant d'en venir à un autre chapitre, celui qui concerne les Tristans.

b) - Les Tristans.

Avec les Tristans, nous revenons à la matière de Bretagne,dont Chaitivel, Ignaurès ou le Chainse nous avaient fort éloignés.Et pourtant, il y a entre la plupart des lais narratifs et les Tristans un point commun qui n'est pas négligeable, et qui traduit peut-être plus profondément que les sujets celtiques une communauté d'esprit entre le roman et le lai bretons : je veux dire le sens de la fatalité.Tristan et Yseut sont voués l'un à l'autre comme la plupart des héros de Marie de France.

Comment parler en quelques pages et en quelques cours d'oeuvres aussi prestigieuses dont tous les mystères ne seront jamais éclaircis ? Je ne puis m'en tenir qu'à des indications générales , recommandant avant tout la lecture directe des oeuvres.

Les premiers Tristans français conservés ne sont que des fragments épars d'oeuvres plus longues, et ces fragments ne figurent que dans des manuscrits mutilés, souvent uniques. Les sources directes de ces poèmes sont perdues. Il existe certes des oeuvres irlandaises d'inspiration très voisine (et je pense à cette histoire de Diasmaid et Grainne dont j'ai parlé dans mon cours sur les troubadours et les trouvères, p.62). Mais elles ne recoupent pas exactement les versions françaises, et l'on est bien obligé de croire qu'il a existé un ou des Tristans perdus, connus semble-t-il assez tôt (vers 1130-1140) en pays d'Oc (un conteur gallois nommé Bréri aurait diffusé la légende à la cour de Poitiers : voir mon cours sur les troubadours et les trouvères p. 62-63). Y a-t-il eu un Tristan perdu d'un certain La Chèvre mentionné dans une branche du Roman de Renart (voir Maurice DELBOUILLE, le premier roman de Tristan, Cahiers de Civilisation Médiévale, v. 1962, p. 419 ss) ? Qu'était ce roman de Marc et d'Yseut que Chrétien de Troyes recense parmi ses premières oeuvres au début de son Cligès?

Je me rangerais volontiers à l'avis de Jean MARY qui pense que la légende de Tristan et Yseut a dû se diffuser tout d'abord sous forme de lais : voir son article sur la naissance de l'amour de Tristan et d'Yseut dans les formes les plus anciennes de la légende, in Romance Philology, IX, 1955, p.167 ss (article repris dans ses Nouvelles Recherches ... p. 281 ss). Cette hypothèse est celle qui rend le mieux compte de l'existence de textes isolés comme Chèvrefeuille et les Folies d'Oxford et de Berne (toutes deux éditées par Ernest HOEPFFNER, voir la Folie Tristan d'Oxford, 2è éd., 1943, publ. de la Faculté des Lettres de Strasbourg, textes d'étude 8, et la Folie Tristan de Berne, 2è éd. 1944, id., 3). Elle permet, dans une certaine mesure, d'expliquer les contradictions internes au Tristan de Béroul (où les losengiers qui veulent la perte des amants meurent, puis se retrouvent bien vivants à tramer leurs sombres traîtrises). Elle explique enfin que, selon les versions, l'amour soit lié au philtre ou naisse avant que les amants ne boivent le breuvage magique, etc.

Sur les Tristans de Béroul et de Thomas, il y a une très abondante bibliographie que nous ne pouvons recenser ici. Parmi les travaux les plus importants, je citerai évidemment les éditions :édition Ernest MURET de Béroul, revue par L.M. DEFOURQUES, 4e éd., Paris, Champion, CFMA, 1957 (il existe aussi une excellente édition par A.EWERT, Oxford, 1939) ; édition Joseph BEDIER en 2 vol. du Tristan de Thomas (Paris, 1902, 1905, SATF : édition magistrale qui comporte une tentative très intéressante de reconstitution du texte par le recours aux versions étrangères, voire au Tristan en prose du XIIIe siècle), édition Bartina H. WIND de ce même Tristan de Thomas , qui contient un fragment, le fragment Sneyd, que Joseph BEDIER ne pouvait connaître, puisqu'il fut découvert en 1934. Mais il faut citer aussi, sur le sens et l'esprit de ces différentes versions :

- Pierre JONIN, Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIe siècle, Annales de la Faculté d'Aix en Provence, 22, 1958 (Béroul serait plus courtois que Thomas).

- Anthime FOURRIER : Le courant réaliste dans le roman courtois en France au M.A., t. I, Paris, Nizet, 1960 (le premier chapitre est consacré au Tristan de Thomas, que l'auteur date de 1172 - 1175, contre Joseph BEDIER (1170) et Bartina H. WIND (1180-1190).

- Pierre LE GENTIL, La légende de Tristan vue par Béroul et Thomas, in Romance Philology, VII, 1953-4, p. 110 ss (très fine analyse psychologique).

- A. VARVARO : il roman di Tristan di Beroul, Université de Pisa, studi di filologia romana, nuova serie III, Turin , Bottega di Erasmo, 1963 (excellente étude littéraire du texte).

- Gui RAYNAUD de LAGE : Faut-il attribuer à Béroul tout le Tristan ? Le Moyen-Age, 1958, p. 249 ss, et Post Scriptum à une étude sur le Tristan de Béroul, id., 1961, p. 168 ss (le Tristan de Béroul serait l'oeuvre de plusieurs auteurs différents ; voir la discussion de cette thèse par Micheline HANOSET, Unité ou dualité du Tristan de Béroul ? id., 1961, p. 503 ss.).

- Gweneth WHITERIDGE : The Date of the Tristan of Beroul, Medium Aevum : XXVIII, 1959, p. 167-171 (après 1191, à cause d'une allusion du poème au mal d'agre, c'est-à-dire à une peste qui avait ravagé Acre en Palestine.).

- Jean FRAPPIER : Structure et sens du Tristan, Cahiers de Civilisation Médiévale, VI, 1963, p. 255 ss et 441 ss (article qu'il faut lire, peut-être le plus important de tous).

Il ne s'agit évidemment que d'une bibliographie très sommaire. Il n'est pas question pour nous de nous livrer à une étude détaillée des Tristan, mais seulement d'examiner brièvement quelles conceptions de l'amour ils expriment.

Et ici, il faut bien distinguer version commune et version courtoise.

La version commune est illustrée par Béroul, la Folie de Berne et le Tristan d'Eilhart d'Oberg. Les effets du philtre y sont limités à trois ans chez Béroul, à quatre chez Eilhart.

La version courtoise est illustrée par le Tristan de Thomas, la Folie d'Oxford et le Tristan de Gottfried. Les effets du philtre sont illimités sans le temps, mais ce philtre n'est pas le catalyseur unique d'un amour qui, semble-t-il, aurait existé sans lui. L'analyse intérieure de cet amour est beaucoup plus poussée que dans la version

commune. Des questions d'éthique amoureuses font l'objet de véritables débats sous forme de monologues. Des dialogues se nouent à distance entre les amants séparés qui soliloquent chacun de son côté sur un même problème etc... Et le célèbre épisode de la grotte d'amour(Minnegrotte) dans le Tristan de Gottfried définit une véritable religion de l'amour courtois.

Le Tristan de Béroul appartient donc à la version commune . Les amants ont à déjouer les manoeuvres de traîtres qui cherchent à les perdre : il s'agit en particulier de trois barons qui sont qualifiés de losangiers (personnages traditionnels, détracteurs de l'amant dans la chanson courtoise) et d'un nain qui est lui aussi un personnage traditionnellement fourbe et dangereux. Tristan et Yseut parviennent à déjouer les ruses par lesquelles leurs ennemis essaient de les perdre auprès de Marc, époux d'Yseut. Mais ils n'y parviennent pas toujours, et Tristan, pris sur le fait lors de l'épisode de la fleur de farine (qui a été répandue autour du lit d'Yseut : Tristan a éventé le piège, mais en bondissant au dessus de l'obstacle, une plaie qu'il avait s'est ouverte et son sang l'a trahi) n'échappe à la mort à laquelle Marc l'a condamné que par un saut fantastique à travers les vitraux d'une chapelle où il était entré, et qui domine un gouffre ; ici apparaît ce qui est une des lois du Tristan de Béroul : le fait que Dieu lui-même semble intervenir pour protéger les amants. "Tout suggère le miracle" , écrit à ce propos Jean Frappier qui ajoute aussitôt que le miracle demeure toujours ambigu, rien ne le prouvant de manière absolue (dans le cas présent, le vent, s'engouffrant sous le manteau de Tristan, a contribué à amortir sa chute). A. Varvaro parle à ce propos de "participation", de cercle de sympathie autour du couple menacé : Béroul lui-même et son public ne font que communier à une angoisse que partagent le peuple de Marc, favorable aux amants, et Dieu lui-même, qui a pitié d'eux. Comme dans la poésie lyrique courtoise, Dieu est du côté des amants.

Puis Tristan libère Yseut que Marc allait livrer aux lépreux,et le couple s'enfuit dans la forêt du Morois. La forêt est le lieu de l'exil et de la vie en marge (voir J. LE GOFF, La Civilisation de l'Occident Médiéval, p. 169 ss, d'après Mara STAUFFER, der Wald , zur Darstellung und Deutung des Natur im Mittelalter, Berne , 1959). Cette fuga mundi d'un type très particulier est, dans la version courtoise, un bonheur et même un défi (Gottfrid, pourtant hardi,n'ose suivre jusqu'au bout sur ce point son modèle Thomas, dont la relation du passage est malheureusement perdue). Pour Béroul, la situation du couple est beaucoup plus précaire. Un jour, ils sont même surpris par Marc, mais - hasard ou Providence ? - une épée, symbole de chasteté, sépare leurs corps assoupis, et Marc les épargne, laissant seulement sur place les signes de sa souveraineté : son gant, son anneau et sa propre épée . Mais la forêt médiévale est emplie de sages ermites. L'un d'eux,Ogrin, appelle à la pénitence les amants dans une scène célèbre où l'un et l'autre plaident non coupables : ils ne peuvent ni se séparer (sous peine de mourir, ajoute Eilhart), ni encore moins se repentir , puisqu'ils ne sont pas responsables de leur amour.

Mais le délai de trois ans touche à son terme. Les amants se découvrent brusquement étrangers l'un à l'autre. Ils prennent conscience de leur détresse matérielle.Et les voici qui reviennent trouver Ogrin. Non qu'ils se repentent ! Ce qu'ils veulent , c'est le pardon de Marc, qu'Ogrin les aidera à conquérir . Yseut regagne la couche royale, et Tristan est condamné à un nouvel exil.

C'est alors que le roman devient contradictoire.Les traitres dont la mort avait été annoncée sont toujours là, bien vivants, et l'amour est rené plus fort entre les deux amants qui parviennent à se voir, Tristan ne s'étant pas éloigné . Je serais assez enclin à penser que, pour Béroul, l'amour magique du philtre a fait place à un autre amour plus humain, à une passion naturelle exaspérée par l'absence. Toujours est-il que Marc, averti de l'infidélité d'Yseut, lui impose une épreuve redoutable : le jugement de Dieu ou escondit dont Yseut va triompher par un subterfuge.

Elle machine en effet avec Tristan la ruse suivante: Tristan déguisé en lépreux se tiendra près d'un gué et fera franchir le ruisseau à la reine qui pourra jurer ensuite qu'elle n'a tenu que deux hommes entre ses cuisses, son époux Marc et ce lépreux. Une fois de plus, Dieu semble prendre le parti des amants. Scène singulièrement hardie que cet escoudit où le serment d'Yseut comporte une double face, l'une destinée au monde et l'autre destinée à Dieu !

Le Tristan de Béroul s'interrompt peu après ce passage , et l'on n'en regrettera que plus le fait que la rédaction , au XIIIè siècle, du Tristan en prose, d'ailleurs très beau et très intéressant, ait contribué à la disparition partielle des Tristans en vers antérieurs !

Le Tristan de Thomas ne nous est connu lui aussi que par des fragments. L'un de ces fragments relate le mariage de Tristan avec Yseut aux Blanches Mains. Tristan veut participer plus étroitement au drame d'Yseut la Blonde déchirée entre son mari et son amant. Il épouse donc à son tour une jeune fille qui porte le même nom que son amie (peut-être pressent-il que l'identité de nom entraîne une identité de nature). Mais va-t-il ou non consommer ce mariage, trahir ses engagements vis à vis de sa maîtresse ou tricher sa jeune épouse ? Il choisit finalement de rester fidèle à Yseut, malgré le désir très réel qu'il éprouve à l'égard d'Yseut aux Blanches Mains.

Un autre fragment relate comment Yseut, apprenant la souffrance de son amant, s'impose un cilice pour mieux participer à sa douleur.

Je passe sur la suite du récit et j'en viens tout de suite au dénouement du poème. Tristan a reçu en Armorique une blessure mortelle que seule Yseut, experte à soigner les plaies envenimées, pourrait guérir, et il la fait mander par Kaherdin son Beau-Frère .

S'il revient avec elle, la voile de sa nef sera blanche, et s'il échoue dans sa mission, elle sera noire (on aura constaté combien la légende ici est proche de celle de Thésée revenant de Crète après sa victoire sur le Minotaure : Egée, père du héros, se précipite dans la mer en apercevant la voile restée noire). Kaherdin ramène en effet Yseut , mais il est retardé par une période de calme plat. Lorsqu'enfin le vent se met à souffler, à Tristan qui lui demande quelle est la couleur de la voile de cette nef qui apparaît, Yseut aux Blanches Mains , répond faussement qu'elle est noire, et Tristan se laisse mourir :

"Dunt a Tristran si grant dolur
Unques n'out, n'avrat maür,' — 'une plus grande
Et turne sei vers la parei,
Dunc dit : "Deus salt' Ysolt e mei ! — 'sauve
Quant a mei ne volez venir,
Pur vostre amur m'estuet murrir.
Jo ne puis plus tenir ma vie ;
Pur vus muer, Ysolt, bele amie.
N'avez pité de ma langur,
Mais de ma mort avrez dolur.
Ça m'est, amie, grant confort
Que pité avez de ma mort."
"Amie Ysolt" treis feiz dit
A la quarte rent l'esprit." (éd. cit. p. 158).

On aura noté le délabrement du texte anglo-normand où abondent en particulier les vers faux. Yseut est débarquée de la nef . Elle s'étonne du désespoir général ; elle court au palais , et se couche à côté de son ami mort :

"Baise la buche e la face
E molt estreit a li l'enbrace,
Cors a cors, buche a buche estent,
Sun espirit a itant' rent, — 'aussitôt
E murt dejuste lui issi' — 'ainsi
Pur la dolur de sun ami.
Tristrans murut pur sue amur,
Ysolt, qu' a tens n'i pout venir. — 'parce que
Tristrans murut pur sue amur
E la bele Ysolt par tendrur." (éd. cit. p. 162).

Ainsi se présente cette scène admirable où, comme le note fort pertinemment Omer JODOGNE (Le caractère des oeuvres"antiques", in L'humanisme médiéval ... p. 70 : "Iseut est tombée morte; elle ne s'est pas tuée"), la mort des amants n'est pas un suicide volontaire, mais un renoncement à la vie. On aura pourtant relevé la relative audace du passage : aucune inquiétude spirituelle ; et tout se passe comme si ce Dieu dont on pouvait se demander, dans le Tristan de Béroul, s'il n'était

pas du côté des amants, était devenu complètement indifférent à leur sort,les laissant définitivement se perdre, et se sauver en un sens, en devenant le couple exemplaire que la mort rassemble enfin en dépit de toutes les lois humaines et divines ! En fait, Thomas ignore superbement cette façon chrétienne de voir les choses , et c'est ce qui fait la force singulière de cette scène.

Thomas est un courtois, quoi qu'en dise Pierre JONIN.Il s'enferme volontairement dans un système où l'amour est la seule raison de vivre et de mourir. Il semble ne s'intéresser qu'aux problèmes du coeur, qu'il traite par de longs débats intérieurs qui procèdent sans doute du roman antique, mais dans une optique qui est bien celle de la fine amor occitane : l'amour est inconciliable avec le mariage ; il est un service fervent, plus fondé sur la loyauté que sur la prouesse (Tristan n'accomplit pas, chez Thomas, d'exploits destinés à glorifier sa dame) ; il impose non seulement à l'amant, mais aussi à la dame un certain nombre de devoirs (Cercamon et Marcabru l'avaient nettement dit) ; parmi ces devoirs, celui de communier toujours,dans la joie et dans la souffrance, avec l'être aimé même si celui-ci est exilé au loin. Tous ces traits définissent une sorte d'éthique romanesque de la fine amor.

Thomas réalise donc, en quelque sorte, une heureuse synthèse entre le roman antique et l'érotique occitane. Mais il va plus loin que les troubadours dans son panégyrique de la fine amor. L'amour de Tristan et d'Yseut résiste non seulement aux pressions sociales ou à l'absence, mais il est vainqueur de la mort et il est même vainqueur de la boue. Il est une scène terrible dans le Tristan de Thomas;c'est celle où Yseut se querelle avec sa suivante Brangien. Brangien garde rancune à Yseut de l'avoir encouragée à prendre pour ami Kaherdin, dont elle juge que la conduite, lors d'un combat, a été lâche,ce qui la déshonore elle aussi (c'est un des rares moments du Tristan où intervient l'amour chevaleresque, mais dans quell contexte !) . Elle rappelle alors à Yseut que jadis, la reine a tenté de la tuer (allusion à un épisode perdu, mais connu par les versions étrangères : Yseut, après son mariage avec Marc, avait substitué,la première nuit, sa servante à sa propre personne, puis machiné le cruel assassinat de la jeune fille : voir Alex. H. KRAPPE, La fille de l'homme riche, Byzantion, XVII, 1944-5, p. 339 ss - étude de folklore comparée sur des épisodes analogues, dans d'autres légendes). Yseut, de son côté, rappelle à Brangien qu'elle a mal gardé le philtre dont elle était responsable, etc. Cette scène a un aspect non seulement réaliste , mais noir : il s'agit presque d'un "règlement de comptes" (éd. cit. p. 85 ss), et le personnage d'Yseut s'y assombrit singulièrement.Mais Yseut se sauve parce qu'elle sait aimer au risque de se perdre.Yseut femme est faible, Yseut amante est sublime. Le Tristan de Thomas est déjà le roman d'une rédemption (fort peu spirituelle il est vrai)par un amour supérieur à tous les obstacles.

Je pourrais clore ici mes remarques sur les Tristans, laissant de côté les versions étrangères (celle de Gottfred surtout, si étrange par le caractère déjà "pétrarquien" de l'amour, qui est devenu une véritable religion). Mais je veux dire quelques mots du Tristan en prose. Cette oeuvre démesurée date, selon son éditrice, Miss Curtis, de 1230 environ, c'est à dire qu'il a été composé juste après le Lancelot-Graal dont je parlerai bientôt. Seul le début en a été édité par Miss Curtis à Munich (Max Hueber) en 1963 : cette première partie raconte l'histoire des ancêtres de Tristan, et les aventures de ce héros jusqu'au moment où, sur la nef, il boit le philtre fatal . Or le Tristan en prose raconte différemment la naissance de l'amour entre les amants. Tristan a ressenti à l'égard d'Yseut une assez forte inclination en la voyant courtisée par un autre héros, Palamède, dont il est secrètement jaloux (éd. cit. p. 168). Le roman en prose peint en quelque sorte l'évolution d'un amour-inclination en amour passion auquel le philtre va conférer toute sa fatalité. Jean MARX s'était demandé si, à l'origine, certains lais ne racontaient pas la naissance de l'amour entre les amants à la manière du conte celtique de Diarmaid et Grainne, où Grainne s'éprend de Diarmaid en la voyant au bain (La naissance de l'amour de Tristan et Yseut..., Nouvelles Recherches sur la littérature arthurienne, Paris, Klincksuck, 1965, p. 281 ss). Mais le philtre intervient dans toutes les versions de la légende, et l'on ne peut ni confirmer, ni non plus définitivement infirmer la thèse de Jean MARX. Ce que l'on peut dire, c'est que le Tristan en prose, sans doute sous l'influence du Lancelot en prose, fait intervenir l'amour chevaleresque (on y veut mériter l'amour en se distinguant par la prouesse, mais notons bien qu'on ne l'obtient pas toujours, et Yseut n'aimera Tristan qu'après avoir bu le philtre) ; c'est aussi que le Tristan en prose, qui n'en est pas moins un admirable roman , "dépoètise" quelque peu la passion, ne serait-ce par exemple, qu'en faisant poignarder Tristan par Marc, ce qui rend la mort des amants beaucoup moins prestigieuse, Tristan ne se laisse plus périr de désespoir. Il faut noter aussi que Marc, encore sympathique chez Béroul , s'est définitivement dégradé. Je renvoie à E. Löseth, le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise, Paris, 1891 (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, fascicule 82), et à Eugène VINAVER, Etude sur le Tristan en prose, Paris , Champion, 1925.

c) - Chrétien de Troyes.

Chrétien de Troyes a fait l'objet d'une précieuse étude de Jean FRAPPIER, parue chez Hattier-Boivin, à Paris, en 1955 . C'est certainement le plus grand romancier du Moyen-Age. Nous avons parlé de ses chansons d'amour l'an dernier - il est le plus ancien des trouvères : voir notre cours p. 24. Il a commencé par écrire un certain nombre d'oeuvres qui ont été perdues, et qu'il énumère au début de son Cligès : entre autres, une traduction de l'art d'aimer d'Ovide, un Pèlops, un Philoména qui est peut-être celui qui figure dans l'Ovide moralisé du début du XIVè siècle et qui mentionne comme auteur un certain

Chrestien li Gois. Je rappelle que Philomena est l'histoire des sombres amours de Terée, époux de Procné, et de Philomela, soeur de cette dernière. Térée viole Philomela, lui coupe la langue et l'enferme; il annonce à Procné la mort de sa soeur ; mais Procné découvre la vérité, tue son fils Itis et le sert à manger à Térée. Les dieux métamorphosent Térée en huppe, Procné en hirondelle et Philomela en rossignol.

Chrétien a donc commencé son oeuvre narrative par des Ovidiana dans la tradition qui inspire le Piramus et le Narcissus . Exercices de style ? Nous n'excluons pas cette hypothèse . Il dit avoir aussi composé un livre du roi Marc et d'Iseut la Blonde.Il est intéressant de constater que cet auteur, qui va si violemment prendre parti contre l'érotique des Tristans, a utilisé lui aussi cette légende, mais ne nomme pas Tristan lui-même dans son titre.Le poète du mariage que sera bientôt Chrétien a-t-il été le poète du mariage de Marc et d'Yseut, allant ainsi à contre courant d'une tradition contre laquelle il militait déjà ? Nul ne peut le dire, mais il est plaisant de le supposer, avec Yves LEFEVRE, qui écrit à ce propos: "Il n'est... pas indifférent qu'il (Chrétien) ait donné à ce conte , dans la liste de ses ouvrages, le titre du roi Marc et d'Iseut la Blonde,comme si les rapports d'Iseut et de son époux l'avaient plus intéressé que ses amours avec Tristan !" - Histoire mondiale de la femme , ch. VI - La femme au Moyen Age en France dans la vie littéraire et spirituelle , Nouvelle Librairie de France, Paris, s.d., page 114.

Erec.

Parmi ses oeuvres de jeunesse, Chrétien mentionne encore, au même endroit, Erec et Enide. Erec est un très beau roman (éd. Mario ROQUES, Paris, Champion, CFMA, 1953). Il raconte comment le héros rencontre l'humble fille d'un pauvre vavasseur (homme de toute petite noblesse), s'en éprend et la mène à la cour d'Arthur où Guenièvre la revet d'habits somptueux. Erec épouse Enide et connaît auprès d'elle un bonheur parfait, mais cette lune de miel prolongée lui fait oublier ses devoirs de chevalier, et on l'accuse de récréantise , c'est-à-dire de lâcheté. Enide, apprenant ces rumeurs, se lamente un soir alors qu'Erec sommeille. Elle murmure :"Amis , com mar fus !" c'est-à-dire : "Ami, quel malheur !". Erec alors s'éveille et lui demande les raisons de ce soupir. Enide est bien contrainte de lui avouer la vérité (voir ma traduction du passage dans Plaisir de Lire, Moyen Age, p. 60 ss). Erec ordonne aussitôt à Enide de se vêtir de ses plus beaux atours, et il part avec elle, à l'aventure.Il la force à aller devant, et lui interdit de lui adresser la parole . Mais divers dangers se présentent. Enide, après de cruels débats intérieurs, se résout à en avertir Erec, qui triomphe de tous les périls, et lui reproche d'avoir parlé. Je passe sur la suite de ces épreuves, au terme desquelles Erec pardonne à Enide . Mais il veut encore affronter la plus périlleuse de toutes : celle de la Joie de la Cour.

Il s'agit de vaincre un chevalier terrifiant, Mabonagrain, enfermé dans un verger féérique par l'enchantement de son amie, qui lui impose de tuer tous ses adversaires. La victoire d'Erec sur Mabonagrain, qui libère ce dernier du charme, est l'occasion de cette "Joie de la Cour" qui est le plus glorieux prélude au couronnement d'Erec à Nantes, cérémonie dont Chrétien décrit complaisamment toute la pompe.

Le roman d'Erec procède d'un certain nombre de récits celtiques. Enide misérablement vêtue, emmenée par le héros à la cour d'Arthur pour y devenir une princesse, voilà qui évoque des traditions irlandaises ou galloises où le mariage du héros avec une femme laide ou pauvre (mais à qui l'union du héros va rendre prestige et beauté), voire le fier baiser accordé à un monstre qui se transforme en radieuse jeune fille, sont en fait les symboles du mariage du prince avec la souveraineté. Cf. Rachel BROMWICH , Celtic Dynastic Themes and the Breton Lays, Etudes Celtiques, IX, 1961, p. 438 ss.

On a dit aussi que, lorsque Chrétien faisait ordonner par Erec à Enide de revêtir ses plus beaux atours pour partir avec lui à l'aventure, il allait volontairement contre une tradition où le héros impose à son épouse de mettre de pauvres habits pour la punir d'une infidélité réelle ou seulement supposée (dans la version galloise de Gereint, d'ailleurs probablement inspirée du roman français). Voir A.T. HATTO, Enid's Best Dress, Euphorion, LIV, 1960, p. 437 ss.

Chrétien utilise donc un certain schéma qu'il traite à sa manière, pour en faire une sorte d'apologie du mariage . Et c'est ici qu'il se montre profondément original : sa conception du mariage est, semble-t-il, considérablement en avance sur son temps . Pour moi, le sens d'Erec est très clair : le problème central est celui de l'équilibre nécessaire entre la présence au monde et la passion qui tend à fermer le couple sur lui-même . Erec et Enide surmontent la contradiction par une série d'actions où ils sont engagés tous les deux. Leur amour, d'abord presqu'exclusivement sensuel, devient peu à peu un amour adulte, fondé sur la générosité tout autant que sur le désir.

Mais chacun des deux partenaires du couple a sa personnalité propre, singulièrement riche et nuancée. Erec est un impulsif un peu brutal ; Enide est d'abord plus craintive et réservée, mais peu à peu, elle acquiert de l'assurance. Sa faute majeure, à elle, est de n'avoir pas eu le courage de parler, de dire à temps à son époux la vérité sur les rumeurs qui entachaient sa gloire : c'est pourquoi Erec la punit par le silence, en l'obligeant à dominer sa crainte, à parler malgré l'interdiction qui lui en est faite. C'est un point qui a été mal vu, à mon sens, par Abrigo CASTELLANI (la parole d'Enide, Cultura neolatina, XVIII, 1958, p. 139 ss : Enide a trop parlé, prétend à tort CASTELLANI) et par Miss Z.P. ZADDY (Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec Enide ? Cahiers de Civilisation Médiévale, VII, 1964, p. 179 : article très fin et très utile, mais qui considère surtout le ressentiment et la colère d'Erec).

Notons bien surtout que, pour Chrétien de Troyes, le mariage n'est pas un dénouement,mais un commencement, et que, contrairement à tous les tenants de la fine amor , il nie que le mariage soit incompatible avec l'amour. C'est peut-être, en ce qui concerne l'évolution de la courtoisie, l'apport majeur, dès son premier grand roman conservé, du romancier champenois qui va continuer , dans ses oeuvres postérieures, à s'opposer volontairement ou non aux doctrines occitanes.

Erec a été traduit par René LOUIS, Champion, CFMA, 1954.

Cligès.

Anthime FOURRIER date le Cligès de 1176 environ(voir sa thèse sur Le Courant réaliste..., chapitre consacré au Cligès).Le Cligès a été édité par Alexandre MICHA à Paris en 1957(Champion, CFMA).

De même que le Tristan de Thomas commençait par une première partie (perdue) relatant les amours des parents de Tristan, de même le Cligès raconte d'abord l'histoire d'Alexandre, héritier de Constantinople, et de Soredamors, soeur de Gauvain . De leur union naîtra Cligès. L'oncle de celui-ci, Alis, s'empare du trône byzantin, mais promet de ne pas se marier et de laisser le trône à son neveu. Mais Alis obtient la main de la fille de l'empereur d'Allemagne , bien que celle-ci, Fenice, soit déjà fiancée au duc de Saxe.Au premier regard, Cligès et Fenice se sont épris l'un de l'autre. Fenice refuse de se soumettre à un mariage qui lui est odieux.Mais elle ne veut pas se conduire comme Yseut et se partager entre deux hommes :

"Ja n'i aura deus parceniers.
Qui a le cuer, si ait le cors" (3162-3).

Un philtre préparé par la suivante de Fenice, Thessala, sauvera la situation : Alis, l'ayant bu, ne possèdera Fénice qu'en songe. Puis Cligès et Fénice, qui n'osent s'avouer leur amour , se séparent, et Cligès se rend à la cour d'Arthur, où il s'illustre . A son retour, il propose la fuite à Fénice, qui refuse,ne voulant pas perdre son honneur comme Yseut. Elle va se faire passer pour morte, et, de nuit, Cligès viendra la rejoindre dans son tombeau. Un autre breuvage, toujours préparé par Thessala, la rend insensible aux tortures que lui infligent trois médecins de Salerne. Cligès emmène la fausse morte dans une tour, et connaît auprès d'elle de longs jours de bonheur.

Fénice, après plus d'un an de claustration , aspire à revoir la lumière. Cligès lui découvre un merveilleux verger,où ils seront surpris par un chasseur. Les amants sont donc contraints de fuir, comme Tristan et Yseut, et se réfugient en Bretagne,tandis qu'Alis, furieux d'avoir été berné, meurt de rage en laissant le trône à son neveu qui peut enfin épouser son amie.

Cligès est un roman compliqué ; les ressorts y sont arbitraires et la démonstration de Chrétien en souffre . Il veut écrire un "anti-Tristan" et résoudre d'une manière moins scandaleuse que Thomas le problème de l'amour contrarié par le mariage . Mais il n'y parvient qu'à force d'artifices, comme celui de la Fausse Morte (voir Faith LYONS : La fausse morte dans le Cligès, Mélanges Mario Roques, I, p. 67 ss.). Retenons pourtant, à son actif, son ambition d'écrire un roman qui soit une sorte de synthèse entre le roman breton et non point, comme on l'a dit, le roman antique, mais le roman exotique, qui se déroule en Orient, et dont nous aurons bientôt à parler. Retenons aussi qu'ici encore, Chrétien de Troyes est une sorte de moraliste du mariage;l'amour entre les amants est un amour dans l'ombre (la tour) et l'insécurité (bonheur éphémère du verger, bientôt interrompu par la fuite) . Il ne trouve son plein épanouissement que dans le mariage , après la mort d'Alis. Les allusions au Tristan de Thomas sont claires : le compromis d'un adultère même justifié par la fine amor n'est pas une solution ; il suppose un déchirement continuel et n'a pour terme que le déshonneur. Chrétien, une fois encore, rejette radicalement la doctrine occitane.

Cligès a été traduit par A. MICHA, Paris, Champion, CFMA, 1957.

Le Chevalier de la Charrette.

Chrétien déclare lui-même, dans son prologue,qu'ayant entrepris de rédiger son Yvain,il a interrompu l'ouvrage pour complaire à la comtesse Marie de Champagne (fille d'Aliénor d'Aquitaine) qui lui a imposé d'écrire un Lancelot. Il n'a pas achevé ce roman,laissant le soin à Godefroi de Lagny de finir le poème.

Un jour d'Ascension, à la cour d'Arthur , s'introduit un chevalier armé qui détient en son pays bien des sujets du roi. Il les libérera si un chevalier d'Arthur le vainc en combat singulier , libérant ainsi la reine Guenièvre que le chevalier emmène avec lui. Seul le sénéchal Keu, personnage prétentieux et bavard, se propose, mais il sera bientôt vaincu. Gauvain se lance alors à la poursuite du ravisseur,puis un autre chevalier dont le nom n'est pas révélé.Ce chevalier s'enquiert auprès d'un nain sur le chemin suivi par le ravisseur , et le nain lui répond qu'il ne le saura que s'il accepte de monter sur une charrette d'infamie. L'inconnu hésite un instant, puis consent à cette démarche déshonorante. Puis il surmonte différentes épreuves. Un jour, ayant eu l'occasion d'apercevoir la reine, il est si perdu dans sa contemplation qu'il s'évanouit. Puis, il apprend que le ravisseur de Guenièvre est Méléagant, fils du roi Baudemagus de Gorre, un royaume auquel on n'accède qu'en franchissant le pont de l'épée. Avant d'y parvenir, il traverse une autre extase amoureuse en ramassant un peigne sur lequel Guenièvre a laissé quelques cheveux, et triomphe de l'aventure de la tombe dont il est le seul à pouvoir soulever la lame et où il apprend qu'il est prédestiné à libérer les captifs. Enfin,il arrive au pont de l'épée et le franchit. Il peut désormais livrer un combat contre Méléagant, et c'est à ce moment que Guenièvre nomme son champion, qui n'est autre que Lancelot.

Le combat est étrange : Lancelot ne peut détourner les yeux de la reine ; il lui faut donc amener de force Méléagant entre lui-même et la tour d'où Guenièvre assiste au combat. Il y parvient, et précisément, la vue de la reine redouble son ardeur et lui permet de venir plus facilement à bout de son adversaire. Baudemagus supplie la reine d'imposer la fin du combat.

Méléagant accepte de rendre la reine à son vainqueur , mais il demande un nouveau combat qui aura lieu dans un an à la cour d'Arthur. Les captifs sont libérés. Mais Guenièvre accueille Lancelot avec une froideur qui désespère le héros. Celui-ci s'éloigne de la cour, et le bruit de sa mort désole Guenièvre qui perd le boire et le manger. A la suite de quoi, une autre rumeur se répand, selon laquelle Guenièvre serait morte à son tour. Lancelot en ressent une telle tristesse qu'il tente de se suicider.

Mais les amants se retrouvent, et Lancelot apprend de Guenièvre qu'elle lui reproche ... d'avoir hésité un court instant à monter sur la charrette infamante, et d'avoir donc balancé entre l'honneur et l'amour. Lancelot s'avoue coupable, et reçoit l'absolution de Guenièvre qui lui fixe un rendez-vous nocturne.

Lancelot, le soir, rejoint la reine, et se blesse en descellant les barreaux de sa fenêtre. Il entre dans la chambre, s'incline devant la personne adorée de la reine ("car en nul cors saint ne croit tant"- éd. Mario ROQUES, Paris, Champion, CFMA, 1958, v. 4671), et passe auprès d'elle le reste de la nuit dans des plaisirs discrètement évoqués par Chrétien ; il quittera la reine avec un nouveau geste d'adoration. Or, il a laissé sur la place des traces de sang , et dans la chambre reposait aussi Keu blessé, dont les blessures se sont rouvertes. Méléagant accuse Keu d'avoir pour la reine une passion coupable. Lancelot se fait le champion de Keu et vainc une nouvelle fois Méléagant, qu'il épargne sur la prière de Baudemagus.

Suivent d'autres aventures. Un jour , Lancelot que Méléagant a traitreusement fait prisonnier, mais que la femme de son geôlier libère provisoirement pour la circonstance, participe <u>incognito</u> , sous une armure vermeille, à un tournoi où Guenièvre le reconnaît et lui impose de se conduire "au pis". Lancelot feint alors la couardise , sans aller toutefois jusqu'à se laisser battre. Le lendemain, Guenièvre lui impose une seconde fois la même épreuve, et il obéit: Guenièvre est alors sûre que le Chevalier Vermeil et Lancelot ne font qu'un. Elle lui demande alors de combattre "au mieux", et Lancelot remporte le tournoi. Mais, fidèle à sa parole, il regagne sa prison.

Ici commence la partie du récit rédigée par Godefroi de Lagny: Méléagant se rend au bout d'un an à la cour d'Arthur. Lancelot, qu'il n'a pas libéré, n'est évidemment pas là. Mais, coup de théâtre : Lancelot s'évade, et arrive à la cour le jour fixé. Il tue Méléagant.

Tel est cet étrange roman, qui est une longue apologie de l'amour courtois. S'agit-il de fine amor ou d'amour chevaleresque ? René Nelli parlerait d'amour chevaleresque : c'est par sa prouesse que Lancelot ne cesse de mériter la druerie de Guenièvre . Et ici, point de maîtrise du désir et point d'assag. Mais d'autre part , un continuel service d'amour, une soumission du héros à sa dame, voire une idolâtrie de la dame qui me semble bien participer d'une conception occitane de l'amour. N'oublions pas que Marie de France est la fille d'Aliénor et que c'est pour elle que fut composé l'Ars amandi d'André le Chapelain (voir mon cours sur les troubadours et les trouvères, p.47-49).

Quelques interprétations :

1) - Celle de Mario ROQUES : voir son article : Pour l'interprétation du Chevalier à la Charrette de Chrétien de Troyes, Cahiers de Civilisation Médiévale, I, 1958. Lancelot éprouve pour la reine un "amour mystique et prédestiné", mais c'est un amour secret et sans espoir. Guenièvre "accomplit strictement son devoir d'épouse et de suzeraine", et la nuit chez le roi Baudemagus est une récompense qui "couronne une foi mystique". Lorsque Guenièvre reproche à Lancelot d'avoir hésité, c'était une "plaisanterie" et une"utile dissimulation de ses sentiments véritables". Et Mario ROQUES ajoute (p. 150) que l'ordre donné par Guenièvre à Lancelot au tournoi de Pomelegloi est "un moyen de s'assurer qu'elle a bien devant les yeux, dans ce mystérieux combattant, Lancelot que l'on croit perdu".Mario ROQUES conclut, p. 151 : "Peut-être est-ce là le véritable sen du roman ... : l'amour s'emparant peu à peu du coeur altier d'une dame souveraine, et triomphant de sa légitime et naturelle réserve, devant la grandeur continue de l'adoration et des sacrifices de son vassal."

Discussion : Beaucoup d'éléments justes dans cet article (sur la réserve et la dignité de Guenièvre, ou sur l'emprise progressive de l'amour sur son coeur). Mais Mario Roques ne tient pas assez compte de quelques passages du roman qui laissent entendre que Lancelot est déjà l'amant de la reine (lorsqu'elle est enlevée par Méléagant, elle murmure en aparte qu'il est un chevalier qui n'aurait pas laissé s'accomplir le rapt). Et Guenièvre se laisserait-elle mourir d'amour si elle n'était déjà conquise ?

2) - Celle de Urban T. HOLMES Jr. et Sister Amelia KLENKE,dans Chrétien de Troyes and the Graal, Chapel Hill, 1959. Interprétation de l'oeuvre de Chrétien - dont les auteurs reconstituent une biographie assez fantaisiste - et surtout de son dernier roman,le Conte du Graal, à la lumière de l'allégorie chrétienne . Je n'insisterai pas sur ce travail fort critiquable et critiqué, mais je note seulement que pour Urban T. HOLMES, le royaume de Gorre est"the realm of pomp and vanity" dont l'influence corrosive est à l'origine du "péché" de Lancelot et Guenièvre.

Discussion : inutile de s'attarder. Il n'y a aucun élément chrétien dans le Lancelot, si ce n'est que la dévotion de Lancelot à la reine est calquée sur la dévotion chrétienne. Le royaume de Gorre n'est pas le royaume du péché : c'est une figure de l'autre monde celtique . Aucune christianisation possible de l'histoire.

3) - Interprétation personnelle :Je me rallie aux thèses de Jean MARX, Jean FRAPPIER, R.S. LOOMIS (Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes, New York, 1949) etc. A l'origine, un thème celtique : l'enlèvement de Guanumara, femme d'Arthur, par Melvas, chevalier venu de l'autre monde. La scène figure sur une archivolte de la cathédrale de Modène, et cette sculpture date de 1120 environ (voir Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON : La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène, Cahiers de Civilisation Médiévale, VI,1963,pp.281 ss): On y voit Arthur poursuivre le ravisseur, avec Che (Keu) , Galvaginus (Gauvain), Galvarius (?), Isdernus (Ider, qui est peut-être l'amant de Guenièvre dans certaines traditions) et d'autres chevaliers parmi lesquels ne figure aucun personnage comparable à Lancelot. Lancelot n'intervient pas non plus dans le récit du rapt selon la Vita Gildae de Caradoc de Lancarvan (la plus ancienne version de la légende) . Dans le Lanzelet du suisse Ulrich von Zatzikhoven - ouvrage inspiré d'un roman français, et sensiblement contemporain du Chevalier de la Charrette -, Lancelot délivre la reine, mais n'est jamais son amant : voir Lanzelet, traduction anglaise par K.G.T. WEBSTER et R.S. LOOMIS, Columbia University Press, 1951, p. 93 ss.

Guenièvre est à l'origine une sorte de fée , dont le passé est fort trouble : l'homme qui vient la chercher à la Cour d'Arthur a des droits sur elle. Rappelons-nous aussi quel visage est celui de la femme d'Arthur dans le lai de Lanval de Marie de France.Ce serait Chrétien qui aurait fait d'elle le prototype de la dame courtoise.

Je renvoie à Tom Peete CROSS et William A. NITZE , Lancelot and Guenevere. A Study on the Origins of Courtly Love, Chicago,1930 ;Kenneth G.T. WEBSTER, Guenevere : A Study of her Abductions, New York, 1955, et Jean MARX, Transformations du personnage de Guenièvre, in Nouvelles recherches ... p. 260 ss.

Je retiens de l'étude de J. STIENNON et Rita LEJEUNE citée plus haut que la quête de la reine pouvait avoir déjà fait l'objet de récits édifiants justifiant sa présence sur un portail de cathédrale . Mais Chrétien de Troyes infléchit ce thème dans le sens d'un exemplum illustrant la parfaite doctrine de la fine amor.

Mais jamais la fine amor n'avait poussé aussi loin la dévotion à la dame. Ce n'est pas de l'amour "chevaleresque" que l'épreuve infligée à l'amant qui doit se montrer lâche par amour. C'est au contraire la conséquence extrême du service d'amour occitan.

Comme chez les troubadours, la dame a aussi des devoirs vis-à-vis de son amant. Guenièvre se reproche à en mourir d'avoir mal agi avec Lancelot.

Apologie de la fine amor le Chevalier de la Charrette semble très opposé à l'idéologie développée dans le Cligès et l'Erec. Est-ce la raison pour laquelle Chrétien n'aurait pas achevé ce roman qu'il avait entrepris à contre-coeur ? Je ne le crois pas.

La doctrine de Chrétien s'y retrouve en effet, selon laquelle un amour ne se sauve que s'il se met au service des hommes. L'amour de Lancelot pour Guenièvre est un amour généreux, qui a pour effet la libération des captifs, l'abandon d'un certain nombre de mauvaises coutumes (voir E. KOEHLER, Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik, Beihefte zur Z.R.P. Tübingen, 1956, et Le rôle de la "Coutume" dans les romans de Chrétien de Troyes, Romania, LXXXI, 1960, 386-397), et la mort d'un méchant (Méléagant) qui met en péril l'harmonie du monde arthurien.

Ceci dit, on se demande malgré tout jusqu'à quel point Chrétien fait sienne la conception de la fine amor exprimée dans son roman, lorsqu'on considère le fait que la rédaction du Chevalier de la Charrette s'intercale entre deux périodes où l'écrivain compose le Chevalier au Lion.
Le Chevalier de la Charrette a été traduit par Jean FRAPPIER, Paris, Champion, 1962.

Le Chevalier au Lion.

Le Chevalier au Lion est, comme Erec, un roman de l'amour conjugal, où le héros doit reconquérir par ses exploits le pardon de la femme aimée.

L'histoire est pleine de réminiscences celtiques: ainsi l'aventure de la fontaine qui déchaîne une tempête lorsqu'on répand son eau. Yvain tue le gardien de la fontaine ; il échappe à ses vengeurs grâce à un anneau qui le rend invisible et que lui a donné Lunette, suivante de Laudine, l'épouse du mort . L'intervention de Lunette lui permet ensuite d'épouser Laudine.

Il vit auprès d'elle heureux, mais il regrette de ne plus s'illustrer dans les tournois et les aventures. Il obtient donc de sa femme un congé d'un an pour se rendre à la cour d'Arthur.

Yvain quitte donc Laudine, et multiplie les exploits chevaleresques durant un an. Je note que ces exploits sont assez gratuits. Il s'agit de tournois qui n'ont aucune utilité sociale , et qu'Yvain remporte par simple souci de gloire personnelle , Chrétien ne nous disant pas qu'il cherche à en glorifier Laudine.

Yvain s'étourdit à ce point qu'il laisse passer le délai imposé par sa femme. Un jour, une demoiselle arrive à la cour d'Arthur et le lui reproche durement. Yvain doit rendre l'anneau de son mariage, que la demoiselle lui arrache du doigt.

Telle est la douleur d'Yvain qu'il en devient fou, et s'enfuit dans les bois où il vivra jusqu'au jour où la dame de Noiroison le guérit. Il la délivre des entreprises du comte Allier, puis la quitte pour quérir l'aventure. Un jour, il délivre un lion d'un serpent qui l'avait attaqué. L'animal, reconnaissant, s'attache à ses pas . Yvain est dès lors le chevalier au lion, et pour l'amour de Laudine, il se fait le protecteur des dames et des demoiselles injustement persécutées. C'est ainsi qu'il tue le géant Harpin de la Montagne,sauvant de son emprise une nièce de Gauvain. Il arrache au bûcher Lunette que Laudine allait faire périr. Il libère les trois cents jeunes filles du Château de Pesme Aventure, dont le seigneur est un tyran qui les contraignait à de véritables travaux forcés, les faisant travailler dans des ateliers de tissage pour des salaires de famine. Yvain doit, pour les affranchir de leur servage, vaincre deux êtres diaboliques , les Netuns (étranges avatars du dieu antique Neptune) . Il défend enfin la fille cadette du seigneur de la Noire Epine contre son aînée qui veut la dépouiller de sa part d'héritage, et qui a choisi Gauvain comme champion. Yvain et Gauvain ne se reconnaissent qu'au terme d'un combat très dur que ni l'un ni l'autre n'emportent.Il finit enfin par forcer le pardon de Laudine : retourné à la fontaine , il a déclenché une terrible tempête ; mais il ne dévoile pas sa véritable identité , et Lunette implore le pardon de Laudine pour ce mystérieux chevalier. Laudine se laisse convaincre ; Yvain se démasque alors, et Laudine, à la fois fâchée et ravie, fait avec lui sa paix.

Yvain (éd. Mario ROQUES, CFMA, 1963) est donc le roman d'un amour conjugal qui se sauve par la générosité . La situation est l'inverse de celle d'Erec. Dans Erec, le héros sacrifiait à l'amour le prestige mondain ; dans Yvain, le héros sacrifie l'amour à ce prestige. Mais dans les deux cas, le véritable bonheur conjugal se conquiert de haute lutte, à la force du poignet.

Yvain est un roman courtois : le héros s'y met au service de la femme, surtout dans la seconde partie. Mais ce n'est plus un roman de la fine amor. Ce n'est pas non plus le roman d'un amour "chevaleresque". La prouesse n'y a pas pour but l'illustration de la femme aimée. Elle est une expiation. Mais c'est une expiation généreuse.Encore une fois, le couple ne connaît la joie que par l'action continuelle du chevalier que son amour doit encourager à la générosité.

Le Conte du Graal.

Le Conte du Graal n'est plus un roman d'amour, mais l'histoire d'une quête spirituelle. Toutefois, les aspects courtois ne sont pas absents du Conte du Graal.

Le Conte du Graal est l'histoire d'un jeune héros qui est un "nice", c'est-à-dire un simple (Perceval) qui, attiré par une invincible vocation chevaleresque (voir dans Plaisir de Lire,le Moyen-Age, p. 68 ss , mon adaptation de la scène où il découvre cette vocation),

se rend à la cour d'Arthur, puis parcourt le monde ; son inexpérience (il prend à la lettre tous les conseils qu'on lui donne) est la source d'incidents divers. Le hasard - ou la Providence - le mènent un jour au Château du Graal où il voit passer devant lui d'étranges objets, dont un "graal" (sorte de plat creux) précédé par une lance qui saigne. Nous apprendrons plus tard que le château et le pays sont sous le coup d'un mystérieux enchantement que Perceval aurait levé s'il avait demandé des explications sur ces objets. Le silence de Perceval lui attire les sévères "rampognes" de deux demoiselles, dont la première vient de perdre son ami qu'elle tient mort dans ses bras, et la seconde est un être difforme que Chrétien décrit très caricaturalement. Puis, après cinq ans de vie chevaleresque, Perceval se confesse à un ermite qui se révèle être son oncle. Entre temps, le roman raconte les aventures de Gauvain, qui se poursuivent après la confession de Perceval : Gauvain reste fidèle à son personnage de chevalier courtois, mais un peu frivole, qui accumule les épisodes galants. Le roman, que la mort de Chrétien laisse inachevé, appelle une suite: Perceval doit revenir au château du Graal remporter l'aventure, et Gauvain s'est promis de ramener lui aussi la lance qui saigne ; il s'est d'autre part engagé à combattre son ennemi Guigambresil et l'on s'attend à ce qu'il se réconcilie avec un autre de ses ennemis, Guiromelant, qui est amoureux de sa soeur. Le <u>Conte du Graal</u> sera donc suivi de plusieurs continuations dont la première est consacrée à Gauvain et les trois autres à Perceval.

<u>Le Conte du Graal</u> est un roman dont il est inutile de souligner l'importance littéraire. Il inspirera un grand nombre d'oeuvres étrangères, entre autres le <u>Parzival</u> de Wolfram d'Eschenbach (début du XIIIe siècle) qui inspirera à son tour Richard Wagner. La littérature du Graal sera marquée, en France même, par les romans de Boron à la fin du XIIe siècle, et par la <u>Quête du saint Graal</u> au XIIIe siècle. Nous y reviendrons.

On se doute d'autre part qu'une oeuvre aussi mystérieuse a fait l'objet de bien des interprétations. Qu'a voulu dire au juste Chrétien ? A la lettre, il semble bien que le <u>Conte du Graal</u>, dont les <u>Continuations</u> et les adaptations étrangères permettent peut-être de reconstituer l'ensemble tel que l'aurait conçu Chrétien de Troyes, qui s'inspire d'une source perdue, était l'histoire traditionnelle du simple qui réussit là où l'habile (Gauvain) échoue piteusement. Chrétien (ou sa source) aurait christianisé le thème initial en faisant du Graal un saint vaissel qui contient une hostie, la lance qui saigne étant à la fois l'arme d'un crime appelant vengeance, et aussi la lance de Longin, le centurion qui a frappé le Christ au calvaire. Chrétien (ou sa source) aurait introduit l'idée d'un péché de Perceval (responsable de la mort de sa mère, tuée par le chagrin que lui cause le départ de son fils).

Mais bien des commentateurs se sont souvenu qu'au Moyen-Age, à l'interprétation selon la lettre, il fallait ajouter une interprétation selon l'esprit, qui expliquait l'oeuvre d'un point de vue moral et d'un point de vue spirituel, comme si celle-ci était un ensemble de symboles et d'allégories. C'est pourquoi l'on a voulu voir dans la demoiselle qui porte le Graal une figure de l'Eglise (Mario ROQUES) ; c'est pourquoi l'on a dit que le Conte du Graal trahissait une influence cathare (L. OLSCHKI), ou servait la cause de la croisade (Helen ADOLF) ou encore exprimait l'opposition de l'Eglise et de la Synagogue (U.T. HOLMES Jr. et Sister M. Amelia KLENKE). Je ne veux pas donner ici la bibliographie de ces travaux, trop pressé que je suis de revenir à mon sujet. On les retrouvera aisément en consultant les indications bibliographiques d'un ouvrage récent, par exemple les Nouvelles recherches de Jean MARX.

Le Conte du Graal est assez riche et profond quand on l'interprète à la lettre, et en ce qui concerne notre sujet, c'est évidemment cette interprétation qui s'impose. Il n'y a pas de sens caché à chercher sous le récit des conquêtes amoureuses de Gauvain.

Car le Conte du Graal intéresse la littérature courtoise . Il n'est pas superflu d'étudier de près le comportement de Perceval et de Gauvain en face de la femme.

Au début du poème, Perceval ne sait pas se conduire avec les femmes. Sa mère, au moment de son départ, lui conseille d'honorer dames et demoiselles, de leur demander un baiser et de prendre, si elles le veulent bien, leur anneau ou leur aumonière (v. 541 ss de l'éd. W. ROACH, Genève et Paris, Droz et Minard, 1959). Or Perceval, découvrant sur sa route une tente, la prend pour une église. Il y entre, et voit une belle jeune fille. Il l'embrasse de force et lui dérobe son anneau. Il la laisse ensuite, toute éplorée, épouvantée à l'idée que son ami ne lui pardonnera pas ce qu'il croira être une trahison (v.635 ss). Et nous retrouverons en effet, beaucoup plus tard, la jeune fille. Son ami, l'Orgueilleux de la Lande, l'a sévèrement punie, qui lui a ordonné, entre autres, de ne plus jamais changer d'habits, si bien qu'elle est revêtue d'horribles haillons. Elle reproche durement son comportement à Perceval (v. 3791 ss) ; mais notre héros s'est dégrossi. Il va réparer sa faute en triomphant de l'Orgueilleux, qu'il contraint à traiter dignement la demoiselle.

Après l'épisode du baiser volé, Perceval a traversé mainte aventure, lorsqu'il arrive au Château de Beaurepaire (v. 1699 ss) dont la châtelaine, Blanchefleur, est une jeune fille menacée par de cruels ennemis : Clamadeus des Iles et son sénéchal Engigeron. Perceval les vainc l'un et l'autre, et passe avec Blanchefleur une nuit où les jeunes gens multiplient les gestes de tendresse sans aller toutefois , semble-t-il, jusqu'à l'union charnelle (cf. la polémique entre St. Amelia KLENKE : the Blanchefler - Perceval question, Romance Philology,

VI, 1952-3, p. 173 ss, et Helaine NEWSTEAD, the Blancheflor-Perceval Question Again, ibid, VII, 1953-4, p.171 ss; cf. aussi E.B. HAM, The Blancheflor-Perceval Idyll and Arthurian Polemic, Kentucky Foreign Language Querterly, VI, 1959, p. 155 ss : Sr. A. KLENKE sous-estime l'aspect charnel de cette rencontre).

Ici se pose le problème de savoir ce que serait devenue Blanchefleur dans le roman, si Chrétien l'avait achevé. Perceval a promis à la jeune fille de revenir. Dans les Continuations, il revient en effet et l'épouse. De même dans le Parzival de Wolfram. Dans le conte gallois de Peredur, postérieur à Chrétien, mais inspiré d'une source commune, le héros est loin d'être un chaste: il a trois amies successives au cours du récit,et l'une d'elle,qui correspond à Blanchefleur, est un moment sa maîtresse (voir la traduction Joseph LOTH des Mabinogion, ou encore la traduction anglaise de Gwynn et Thomas JONES, Everyman's Library, Londres, 1960). Mais dans le Didot Perceval attribué à Robert de Boron, le Perlesvaus du début du XIIIe siècle et la Quête du Saint Graal, Perceval est un chaste, et même un héros vierge, qui doit à sa virginité son élection spirituelle comme vainqueur de l'aventure du Graal.

On ne peut évidemment savoir ce qu'aurait écrit Chrétien s'il avait achevé son livre. Mais tout le reste de son oeuvre laisse supposer qu'il eût fait épouser Blanchefleur à Perceval. La perfection vers laquelle tend son héros n'est pas de type monastique ; elle est parfaitement compatible avec le mariage. La virginité de Perceval, c'est un développement ultérieur de la légende.

Le comportement de Perceval est d'ailleurs très vite un comportement courtois, et même un comportement de fin amant, ne serait-ce que lors de l'épisode des gouttes de sang sur la neige (4144 ss): devant le héros, un faucon attaque une oie sauvage,et Perceval aperçoit trois gouttes de sang sur la neige qui lui rappellent aussitôt le visage de son amie par le contraste entre la blancheur et le vermeil. Il se perd aussitôt dans une méditation comparable à celle de Lancelot découvrant sur un peigne les cheveux de sa dame. Sagremor, puis Keu, le dérangent maladroitement dans sa rêverie et il les abat presque machinalement de leurs chevaux. Mais Gauvain, qui a compris la raison de cette extase, s'y prend plus habilement et ramène Perceval à la cour, après avoir félicité Perceval de sa courtoisie.

L'épisode des gouttes de sang figure dans le Peredur gallois, et c'est un motif qu'ont utilisé les contes celtiques, voire le folklore universel (cf le début de Blanche-Neige). Mais j'imagine que Chrétien a dû aimer ce motif qui avait de telles harmoniques courtoises. Le Conte du Graal n'est pas, sur ce point, en désaccord avec le Chevalier de la Charrette.

Mais le personnage vraiment courtois du <u>Conte du Graal</u> est plutôt Gauvain ; ici apparaît d'ailleurs tout ce qui sépare la courtoisie de la <u>fine amor</u> : Gauvain n'est pas un fin amant ; il a même tous les traits du "flirteur". Il sait en effet conter fleurette à toutes les dames et demoiselles qu'il rencontre, mais il ne s'attache nulle part.

Ce comportement galant, Gauvain le manifeste même à l'égard d'une enfant, la Pucelle aux Manches Petites, dont il défend la cause en tournoi contre le champion de sa grande soeur (v. 4982 ss) . Il n'est pas question d'amour ni même de galanterie entre Gauvain et cette fillette qui n'a peut-être pas dix ans. Mais Gauvain rend, par sa victoire, hommage à la beauté et à la féminité d'une jolie demoiselle que son âge n'empêche pas d'être en quelque sorte l'incarnation de la femme éternelle. Je vous invite à lire ce passage, qui est plein de grâce et de délicatesse.

Plus piquant encore est l'épisode où Gauvain, sans le savoir , arrive chez Guigambrésil qui est, pour des raisons obscures, son ennemi. Le maître du château est à la chasse. Sa soeur est belle;elle accueille avec grâce ce chevalier qui la séduit, et Chrétien relate avec bonheur leur entretien :

"Et mesire Gauvains remaint'	'reste
Qui de che mie ne se plaint	
Qu'il est sels' avec la pucele	'seul
Qui molt estoit cortoise et bele	
Et tant estoit bien affaitie'	'd'agréable compagnie
Que pas ne quide estre agaitie'	'surveillée
De che qu'ele est sole avec lui.	
D'amors parolent ambedui',	'tous les deux
Car s'il d'autre chose parlaissent,	
De grant oiseuse' se mellaissent	'vain bavardage
Mesire Gauvains le' requiert	'la
D'amors et prie et dist qu'il iert'	'sera
Ses chevaliers toute sa vie ;	
Et ele nel refuse mie,	
Ainz l'otroie molt volentiers." ,	(817 ss).

Hélas ! ce doux entretien sera troublé par un fâcheux qui reconnait Gauvain et le dénonce aux bourgeois de la ville,déchaînant ainsi une véritable émeute qui ne se calmera qu'à l'arrivée de Guigambresil. Celui-ci, ne voulant pas faire de tort à son hôte, le laisse partir en paix, sous promesse qu'il reviendra dans un an et lui rapportera la lance qui saigne, faute de quoi il sera son captif.

La soeur de Guigambrésil est certes moins insensible que la dame des troubadours, et Gauvain se met beaucoup plus vite à son service que ne l'exigerait la <u>fine amor</u> qui demande à un chevalier de choisir pour amie la meilleure et la plus digne. Je ne suis pas sûr non plus que les serments de Gauvain soient bien sincères.Mais la question n'est

pas là. Chrétien ne veut pas faire l'apologie de la fine amor, mais il s'amuse manifestement à raconter un certain type de comportement amoureux - qu'il ne condamne d'ailleurs pas, au moins explicitement : une fois encore, il faudrait savoir si le roman achevé n'insisterait pas sur la déconfiture de Gauvain, et si l'opposition entre Gauvain et Perceval ne serait pas autre chose que celle d'un chevalier mondain et d'un chevalier "spirituel" : l'opposition aussi d'un "fin amant"et d'un chevalier frivole qui ne sera jamais qu'un simple courtois.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur le Conte du Graal. Gauvain, à la fin du poème, s'est mis au service d'une "male demoiselle", d'une demoiselle très méchante mais très belle qui ne cesse de le rabrouer et d'exiger de lui des exploits surhumains. Gauvain est fasciné par ce personnage étrange dont il a quelque peu pitié, et qu'il finira par fléchir. L'Orgueilleuse de Nogres lui racontera alors comment elle a souffert de l'amour, ce qui explique sa dureté. Elle n'a rien de la dame généreuse et sensible aux mérites de ses chevaliers, cette demoiselle agressive et cruelle que Gauvain sert sans murmure (mais Gauvain l'aime-t-il ? espère-t-il d'elle quelque chose ? Ce n'est même pas certain ...). L'"érotique" de Chrétien (s'il y a une et non plusieurs érotiques de Chrétien) n'est décidément pas claire, et le dernier épisode qu'il raconte nous laisse sur un mystère et même sur un malaise.

On peut dire seulement que Chrétien a prôné un amour généreux, qui n'est pas incompatible avec le mariage, et qui exige,de la part du chevalier surtout, un don perpétuel de soi-même non seulement à la femme aimée, mais aussi et surtout à la société des hommes . Il semble qu'il y ait eu chez lui une certaine surestimation de la femme,au moins après la rédaction d'Erec. Il est à peu près certain aussi qu'il a voulu réagir contre une certaine conception de la fine amor: point nécessairement celle des troubadours, mais sans aucun doute possible celle qu'exprimait le Tristan de Thomas. Chrétien est courtois: il a été séduit par la courtoisie ; mais il est conscient des dangers d'une courtoisie qui n'est cultivée que pour elle-même, et qu'il dénonce peut-être à travers le personnage de Gauvain. Il n'est pas actuellement possible d'en dire plus.

IV - Courtoisie et fine amor dans le roman après Chrétien de Troyes.

Le roman du XIIe siècle peut être :

- soit un roman sur la matière de Bretagne, comme les Tristans, les romans de Chrétien, les continuations du conte du Graal . Après Chrétien, nombreux sont les romans biographiques racontant quelques épisodes de la vie d'un héros, depuis les débuts de sa carrière chevaleresque jusqu'à son mariage. Ainsi se présentent , au début du XIIe siècle : Merangis de Portlesguez, Durmart le Gallois , la Vengeance Raguidel, le Bel Inconnu, et plus tard, le roman d'Yder,réfection tardive d'un roman antérieur perdu ;

- soit un roman "exotique" se déroulant en partie dans un Orient fantaisiste.C'est lui aussi un roman biographique s'achevant sur le mariage du héros. Je citerai : Partonopeus de Blois, Florimond, et Floire et Blancheflor qui a fait l'objet de deux versions, l'une du XIIe siècle, l'autre du XIIIe ; l'Eracle de Gautier d'Arras est un cas particulier sur lequel nous reviendrons.

Certains romans ne peuvent se classer ni dans l'une , ni dans l'autre.catégorie : ainsi l'Ille et Galeron du même Gautier d'Arras, qui ne se rattache que d'assez loin à la matière de Bretagne . De tels romans semblent plus réalistes que les autres.

Le roman antique se survit après Chrétien de Troyes (l'Alexandre est en perpétuelles transformations jusqu'à la fin du Moyen-Age , et on lui rajoutera sans cesse de nouveaux épisodes).

Au début du XIIIe siècle apparaît le roman en prose avec les adaptations en prose des romans en vers de Robert de Boron.Cet auteur a voulu réaliser, par la trilogie d'un Joseph d'Arimathie (qui transféra le Graal de Palestine en Bretagne), d'un Merlin et d'un Perceval (qui comportait peut-être une Mort Arthur) un cycle complet de la matière de Bretagne. L'oeuvre de Robert de Boron marque la naissance du roman non plus biographique, mais cyclique, relatant toute une tranche d'histoire depuis les temps évangéliques jusqu'à la fin d'un monde (en l'occurence le monde arthurien). Ce roman cyclique sera marqué, vers 1220 , par la composition du Lancelot Graal.

D'autre part, un romancier en vers, Jean Renard, réagit vers la même époque contre le roman tel que Chrétien en avait fixé implicitement les lois. Ses romans se déroulent dans un cadre contemporain et réaliste, et cultivent une très fine analyse du coeur.

Il est enfin un dernier type de roman dont je signale l'existence pour mémoire : celui qui appartient au cycle des sept sages. A l'origine, le Roman des sept sages, constitué de petits contes s'articulant autour d'une intrigue centrale : la seconde femme d'un roi veut perdre son beau fils et raconte sept histoires destinées à l'accuser; sept sages défendent le jeune homme, et le prince se défend lui-même par une quinzième histoire. Premier roman à tiroirs (genre qui sera celui des Canterbury Tales et du Decameron), ce roman circule dans plusieurs versions françaises, d'abord en vers, puis en prose, et sera suivi de continuations: roman de Marques de Rome, roman de Laurin, roman de Cassidorus , etc... Ces romans ont une prétention instructive et morale et veulent dégager une certaine sagesse. Mais ils n'intéressent qu'accessoirement notre propos (ce n'est certes pas chez eux qu'il faut chercher courtoisie et fine amor, encore que la femme et l'amour y soient présentés sous des aspects intéressants).

Problème de méthode : Il n'est plus possible désormais , vu le nombre des oeuvres, de procéder à partir d'analyses portant sur tel ou tel roman précis. Il nous faut choisir un point de vue synthétique: de l'ensemble de telle ou telle catégorie de romans , on peut dégager un certain nombre de conclusions sur la ou les conceptions de la courtoisie

et de l'amour qui les inspirent. Il me semble qu'il faut retenir deux grands types de roman : le roman biographique en vers et le roman cyclique en prose. A l'intérieur de la première catégorie, nous verrons qu'il faut faire une place particulière à Jean Renard, très fidèle à une conception traditionnelle de la fine amor. Mais Jean Renard vient après un certain nombre de romanciers dont nous étudierons d'abord l'"érotique".

A - Les romans biographiques.

Ils sont généralement fidèles à l'esprit qui anime les oeuvres de Chrétien, et vont donc un peu à contre courant des idées que l'on rencontre dans la poésie lyrique d'oc et d'oïl. Mais il y a une influence de la poésie lyrique sur le roman et vice-versa (l'influence du roman sur la poésie lyrique est sensible dans le cas de la chanson de croisade ; voir notre cours sur troubadours et trouvères, p. 47.

1) - Amour romanesque et fine amor.

Je pense qu'il vaut mieux désormais parler d'amour romanesque et non d'amour chevaleresque. L'amour proprement chevaleresque, fondé sur la prouesse, n'intervient pas toujours dans ce genre de roman.

Le roman biographique est le plus souvent l'histoire d'un amour qui ne trouve son issue que dans le mariage. Il exprime une condamnation nuancée de l'adultère.

Illustration : Durmart le Gallois. Durmart fils du roi de Galles, est élevé par le sénéchal de ce prince. La femme du sénéchal devient sa maîtresse. Il s'enlise dans cette liaison et cesse de se distinguer dans les tournois. Comme Erec, il est accusé de récréantise. Mais un jour, comme il écoute le chant des oiseaux, il éprouve le vif sentiment qu'il est en train de manquer sa vie. Il décide aussitôt de renoncer à sa maîtresse. Il va la trouver, et comme Yvain, lui demande de le laisser partir pour l'aventure. La dame accorde ce congé sans peine, en riant, et lui dit :

"Tant com je vos saurai entir
"Et vers moi fin amant et vrai,
"De tot mon cuer vos amerai",

mais elle ajoute que s'il lui est infidèle, elle ne lui fera pas reproche, mais :

"Deu proierai par sa merci
"Qu'il me racort a mon mari".

(éd. Joseph GILDEA, the Villanova Press, Villanova, Pennsylvanie, 1955, p. 18-19, 680-682 et 689-690).

Un peu plus tard, Durmart demande à la reine sa mère de s'entremettre pour réconcilier la dame et son mari, et décide de requérir d'amour la reine d'Irlande, qu'il va aimer d'un véritable amor de lonh et qu'il méritera par ses prouesses.

Durmart ne présente pas le premier amour de son jeune héros comme une passion profonde, généreuse, irrésistible. Ce n'est qu'une passade, une erreur de jeunesse. Cela n'a certes rien à voir avec la fine amor. Mais on peut se demander pourtant si l'auteur de Durmart ne vise pas ici une certaine forme d'amour courtois qu'il veut "démythifier" et réduire à sa véritable dimension, pour mieux lui opposer ensuite une autre forme d'amour, d'ailleurs lointainement inspirée elle aussi par l'érotique occitane, puisqu'il s'agit d'un amor de lonh ; mais c'est un amour qui trouve son épanouissement dans le mariage, et qui est si peu contraire au christianisme qu'à la fin du roman, Durmart aura la révélation d'une vision mystique (le Christ, en semblance d'enfant , lui enjoint de se rendre à Rome, qu'il délivrera de la menace de quatre rois paiens).

Condamnation nuancée de l'adultère courtois : je souligne l'adjectif. Il arrive que, même dans un roman de tendance édifiante, l'adultère ne soit pas tout à fait considéré comme une faute grave. Je n'en veux pour preuve que l'Eracle de Gautier d'Arras.

Gautier d'Arras est un contemporain de Chrétien, dont il n'a pas les qualités littéraires, bien que ce ne soit pas un écrivain sans mérites. Eracle sera l'empereur byzantin Heraclius sous le règne de qui sera retrouvée la sainte Croix. Avant d'être élevé à l'empire , Eracle est le conseiller de l'empereur Loïs qui, devant partir pour une expédition lointaine, fait enfermer sa femme Athanaïs, afin de ne pas mettre son propre honneur en péril. Athanaïs se venge en devenant, non sans lutte intérieure, la maîtresse d'un jeune chevalier, Paridès. La description de cet amour est pour Gautier l'occasion de développer un certain nombre de poncifs : conscience déchirée d'Athanaïs partagée entre Amour et Honneur (v. 3562 ss de l'éd. LOSETH, Paris, 1890), angoisse de Paridès tourmenté par la distance sociale qui le sépare de sa dame- et l'on retrouve là un motif important de la poésie lyrique : voir notre cours sur troubadours et trouvères, p. 45 ; le monologue de Paridès se trouve éd. cit. v. 3749 - Or l'empereur, à son retour, consent, sur le conseil d'Eracle, à répudier Athanaïs et à la laisser épouser Paridès . C'est qu'il a pris conscience de son erreur : il a commis la faute que commettra le duc Archambault dans le roman provençal de Flamenca(après 1250), qui est d'avoir douté de sa femme et de l'avoir emprisonnée. Nous reparlerons plus loin de Flamenca ; en ce qui concerne cet épisode de l'Eracle, nous noterons seulement que l'amour qui y est décrit n'est pas tout à fait la fine amor classique : pour Athanaïs comme pour la Fénice de Cligès, l'amour n'admet pas le partage et doit être un don total du coeur et du corps ; d'autre part, cet amour-là doit lui aussi s'épanouir dans le mariage, puisque Paridès épouse finalement l'ex-impératrice. Mais surtout, pour reprendre, en les traduisant, les termes d'un érudit américain : "en montrant l'Empereur consentant au mariage des amants, Gautier d'Arras affirme la nécessité de la confiance et de l'honneur dans le mariage. Le mariage peut et doit être fondé sur l'amour, mais seulement si le mari n'est pas un jaloux". (p.284 de l'article de William C. CALIN, Structure and meaning in the Eracle by Gautier d'Arras, Symposium, XVI, 1962, p. 275 ; voir aussi les belles pages d'Anthime FOURRIER sur l'Eracle dans le Courant réaliste ... p. 207 ss).

Les conceptions romanesques de l'amour héritent d'un certain nombre de motifs et de thèmes, pour ne pas dire de poncifs, qui viennient soit de l'érotique occitane, soit du roman antique. Parmi ces poncifs, celui de la mort par amour, que l'on va voir exploiter jusqu'à la corde dans certains romans comme le roman d'Yder (éd. Heinricl GELZER, Gesdlscheft für romanische Philologie, Dresde, 1913).

Yder ne nous est connu que par un seul manuscrit, d'ailleurs mutilé. Le héros appartient au monde arthurien : il intervient au début de l'Erec où c'est un personnage plein de morgue et de suffisance qui insulte gravement la reine Guenièvre, puis Erec lui-même. Il figure sur l'archivolte de Modène parmi ceux qui poursuivent, avec Arthur, le ravisseur de Winlogee. Etait-il à l'origine un des amants de Guenièvre ? Son amie, dans l'Yder du XIIIe siècle que nous examinons, s'appelle Guinloie, c'est à dire le nom français correspondant au gallois Winlogee. Et il est en butte à une étrange haine d'Arthur...

Or Yder est aussi la victime des traîtrises de Coi - autre nom du sénéchal Keu -. Un jour, celui-ci le frappe perfidement, et Yder est laissé pour mort. Guinloie songe aussitôt à mourir(2555 ss p. 74), afin, dit-elle, d'aller retrouver toutes celles qui se sont tuées par amour, et qui sont toutes, semble-t-il, des héroînes de romans antiques, entre autres : Déjanire, Eco, Fronné, Ero , Dido, Tyssé, Hypermnestra (?). Yder sera sauvé grâce à ses soins, et sera remis sur pied en vingt jours.

Beaucoup plus tard, Guinloie impose à son ami l'aventure d'un combat contre de redoutables géants, aventure qu'il entreprend en compagnie de Keu et de Gagain (Gauvain). Yder remporte l'aventure, mais Keu le conduit à une fontaine empoisonnée. Une nouvelle fois, Yder passe pour mort, et cette fois-ci, ses meilleurs amis à leur tour aspirent à mourir. Voici ce que dit en effet Gagain (Gauvain), contemplant le siège vide d'Yder à la Table Ronde :

"Yder, dist-il, beals chers amis,
"Trop m'ad la mort de vos suspris.
"Amis, de nostre compaignie
"A fait la mort la departie.
"Ne vivrai gaires apres vos". (v. 6272 ss).

On éprouve un peu l'impression que l'auteur d'Yder a tant aimé le motif de la mort par amour qu'il l'a utilisé jusque dans un épisode où il n'est question que de l'amitié. Faut-il ajouter qu'Yder survivra, et que le roman se termine sur un heureux dénouement?

Yder épousera Guinloie. Une fois de plus, un roman "biographique" se termine sur le mariage du héros. Je ne connais pas, après Chrétien de Troyes, de romans qui posent le problème de l'amour après le mariage. Les romans biographiques sont encore des romans de ce que René NELLI appelle le "courtisement prénuptial", et que nous préférons appeler la quête héroîque de la fiancée prestigieuse.

Et pourtant, Chrétien de Troyes n'avait pas été le seul romancier de son temps à poser le problème de l'amour conjugal. Dans Ille et Galeron, Gautier d'Arras avait traité lui aussi de cette question: il s'agissait dans ce cas d'un conflit moral et psychologique comparable à celui d'Eliduc dans le lai de Marie de France: le héros, marié, tombe amoureux d'une jeune fille qu'il ne peut épouser. L'histoire mérite qu'on s'y arrête un instant.

Ille perd un oeil au cours d'une bataille. Défiguré, il ne veut pas obliger Galeron, son épouse, à l'aimer malgré sa blessure. Il s'exile, et s'illustre en Italie, où il sauve l'empereur d'une invasion. Il se fait alors aimer de Ganor, fille de l'empereur. Le pape et l'empereur veulent lui faire épouser Ganor, mais Ille avoue qu'il est marié. On décide de faire rechercher Galeron, et si on ne la retrouve pas à une certaine date, Ille acceptera le mariage. Or Galeron est partie à la recherche de son mari et vit elle-même à Rome, en travaillant humblement de ses mains. Le jour de la cérémonie, après mainte hésitation, elle se fait reconnaître. Ille et Galeron repartent pour la Bretagne. Mais Galeron ne tarde pas à se faire nonne. Ille revient à Rome et sauve une nouvelle fois l'empereur. Rien ne s'oppose plus désormais à ce qu'il épouse Ganor.

L'incident initial traduit peut-être le souvenir de débats sur des problèmes courtois : André le Chapelain raconte en effet , lorsqu'il expose les jugements d'amour rendus par des grandes dames, qu'Ermengarde de Narbonne (morte en 1194), eut à trancher le cas suivant :

"Un amant, en combattant vaillamment, a perdu un oeil ou une autre partie du corps. Son amante le repousse comme indigne et laid, et elle lui refuse les caresses habituelles".

Ermengarde répond en condamnant cette dame, qui aurait dû au contraire accorder à son amant une compensation d'amour (jugement XIV). Voir éd. TROJEL, p. 151.

Mais la suite du roman perd complètement de vue ce problème, et l'on y sent un malaise : tout se passe comme si Gautier d'Arras n'osait pas dire qu'Ille est amoureux de Ganor, et comme s'il se souvenait par hasard de l'amour de Ganor après la retraite de Galeron. Gautier a beau déclarer que le conflit intérieur ressenti par le héros est comme le siège d'un château où l'amour pour Galeron subit l'assaut de l'amour pour Ganor (v. 4726 ss, p. 189 de l'éd. F. COWPER) , nous ne saurions prendre très au sérieux cette image un peu convenue : en prenant le chemin de Rome, Ille a déjà résolu son cas de conscience. Tout se passe comme s'il était inconvenant et contraire aux usages romanesques que le héros se déterminât sans avoir hésité et dialogué avec lui-même. Ille et Galeron manifestent à cet égard ce que peut avoir parfois d'artificiel la manière dont certains romanciers traitent du problème amoureux.

Les romans de la fin du XIIe siècle et du début du XIIIe comportent des traits courtois et ont souvent comme sujet central l'amour, mais cet amour est très différent dans sa nature de l'amour que chantent les poètes lyriques. Il est très différent aussi, comme nous allons le voir, de l'amour tel qu'il apparaît dans le lai narratif.

2) - Le choix entre la femme et la fée.

L'attitude du héros en face de l'Autre Monde n'est plus la même dans la plupart des romans bretons après Chrétien. L'Autre Monde est désormais plus inquiétant, pour ne pas dire suspect de diabolisme. La conception romanesque de l'amour s'en ressent lorsque le héros est sollicité par deux amours et qu'il choisit finalement l'amour de la femme en rejetant celui de la fée. Il y a là un thème assez fréquent de la littérature romanesque.

Désiré, dans le lai qui porte son nom, s'interrogeait sur la nature de sa trop mystérieuse amie. Partonopeus de Blois, vers 1180, relate les amours du héros et d'une enchanteresse, qu'il épousera au terme du roman. Ici le héros a choisi la fée ; mais nous allons voir que cette fée est redevenue une simple femme après la perte de ses pouvoirs magiques.

Partonopeus est un roman oriental. J'ai déjà dit deux mots de ce genre de roman, qui procède peut-être de l'Alexandre, et auquel appartient Cligès de Chrétien, et d'autres oeuvres telles que Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amour (éd. Franklin P. SWEETSER, Genève et Paris, Droz et Minard, 1964 : on y voit le héros voler un baiser à celle qu'il aime, et reconquérir par ses exploits le pardon de son amie). Partonopeus aime Mélior, qui est une sorte de fée. Il ne la rencontre que de nuit et n'a pas le droit de voir son visage. Mélior est un personnage de l'autre monde, qui a offert à son amant un cheval noir un peu effrayant. Partonopeus, au cours d'un séjour en France, avoue son amour à sa mère, qui le croit épris d'une diablesse et lui fait boire un philtre, grâce auquel le héros s'éprend d'une autre jeune fille. Mais le souvenir de Mélior reste vivace, et l'amour est vainqueur du charme magique. Partonopeus revient donc à Chef d'Oirre, le château de Mélior qui lui pardonne. Mais, au cours d'un second séjour en France, il se confesse à un évêque, qui se persuade à son tour de la nature diabolique de Mélior et lui ordonne de voir son visage, grâce à une lanterne qui ne s'éteint pas.

Partonopeus contemple donc le visage de Mélior; mais ce faisant, il enfreint une condition que Mélior ne lui avait imposée que parce qu'elle ne pouvait disposer de ses pouvoirs surnaturels que si son amant n'avait jamais vu ses traits. Mélior est donc redevenue une simple femme. Mais encore faudra-t-il que Partonopeus reconquière son amour et mérite son nouveau pardon par toute sorte d'exploits chevaleresques, dont la seconde partie du roman fait le récit, dans le cadre de gigantesques tournois qu'organise Mélior et qui opposent chrétiens et sarrasins. Voir l'analyse d'Anthime FOURRIER dans Le courant réaliste ... p. 318 ss.

Partonopeus est donc à sa manière une quête de la fiancée perdue, mais encore faut-il,pour que l'amour triomphe, que soit dissipée l'équivoque d'un merveilleux devenu inquiétant, et que Mélior cesse d'être une enchanteresse, même au prix d'une crise passionnelle. Partonopeus hésite encore entre le roman féerique et le roman d'aventures purement humaines. Florimont, puis le Bel Inconnu tranchent dans le sens d'une condamnation relative du merveilleux : ici, le héros, sollicité par deux amours, choisit la femme et renonce à la fée. J'y vois une option particulièrement caractéristique d'un âge nouveau, et le XIIIe siècle en effet aura le souci du réalisme, quand il se détournera des prestiges menteurs pour se consacrer à la connaissance de ce monde-ci.

Florimont, d'Aimon de Varennes, est pourtant encore un roman de la fin du XIIe siècle. Voir l'éd. HILKA, Göttingen,1930, et l'analyse d'Anthime FOURRIER, Le Courant réaliste... p. 450 ss . Florimont a tué un monstre qui avait massacré la famille d'une "pucelle".Celle-ci lui offre son amour (v. 2444 ss.). Or, comme dans Lanval, cette pucelle est une fée qui vient rejoindre son amant dès que celui-ci en a le désir, à la seule condition que leur amour demeure secret . Mais alors que Florimont s'apprête à la rejoindre pour toujours dans l'Ile Celée, son maître Floquart découvre magiquement les intentions de son élève. La pucelle, croyant que son amant l'a trahie, le quitte à jamais. Comme Yvain repoussé par Landine, Florimont devient fou et se retire de la société des hommes : c'est le "Pauvre Perdu", qui va nu et deschaus, accablé de remords. Mais il retrouvera ses esprits, et oubliera sa première amie quand il aura vu la belle Romadanaple qu'il épousera.

Le Bel Inconnu de Renaud de Beaujeu (édit.G.Perrie WILLIAMS, Paris, Champion, CFMA, 1929), est un roman arthurien dont le héros est Giglain, le fils de Gauvain. Il doit un jour embrasser un hideux dragon (v. 3185 ss.) - et ce n'est qu'après cette aventure qu'il apprend son nom -. Or ce dragon n'est autre qu'une merveilleuse fée , qu'il libère de son enchantement. Mais Giglain aime Blonde Esmérée, qui lui offre sa main et le royaume de Galles, et il l'épousera après avoir remporté un brillant tournoi.

Je me demande si le roman provençal de Jaufré n'est pas bâti sur un canevas originairement assez proche de celui que nous venons d'étudier. Jaufré est un roman provençal,de date indéterminée, qui se ramène lui aussi à la quête de la fiancée: Jaufré aime Brunissen d'un amour partagé dont la naissance et la description sont d'ailleurs bien intéressantes - mais nous n'avons pas loisir de nous attarder,et envoyons à René LAVAUD et René NELLI,Les Troubadours - Jaufré,Flamenca, Barlaam et Josaphat, Paris, Desclée de Brouwer, 1960. Je note au passage un monologue comme celui du héros harcelé la nuit par Amour et pensant à sa dame :

"De tut m'aves poder emblat
"E tut es vostre mielz que mieu,
"E si us avia dig de Deu
"Nun o deuria mal tener,
"Car el vos n'a donat poder..." (7400 ss).

(Vous m'avez enlevé la possession de tout et tout est à vous plus qu'à moi, et si je vous ai dit là ce qu'il ne faut dire qu'à Dieu, il ne devrait pas m'en tenir rigueur, car c'est lui qui vous a donné pouvoir sur moi).

A la fin de ce monologue réapparaît, comme mainte fois dans Jaufré, le motif de la mort d'amour : si vous me tuiez, vous ferez péché, déclare le héros en s'adressant en pensée à son amie (7421). Mais ce n'est pas ce poncif qui nous intéresse présentement. Venons en donc à l'étrange séjour du héros dans un autre monde qu'il gagne en se portant au secours d'une dame qui se noyait dans un étang.

Il y a été attiré par une fée qui a besoin de son secours contre un hideux géant. Jaufré vainc le géant et revient dans ce monde-ci, sans s'attarder dans cet autre monde lacustre pourtant prestigieux.

La dame de Gibel (c'est le nom de la fée) n'offre en aucune manière son amour au héros, qui lui reproche de mettre son amie en péril de mort amoureuse (mais la dame de Gibel le rassure : Brunissen ne périra point, quoique la disparition de son amant la précipite au bord du suicide). Elle manifestera même sa reconnaissance en multipliant ses dons non seulement à Jaufré, mais aussi à tous ceux qui lui sont chers. Mais je retrouve dans un tel épisode un thème de conte (celui du héros attiré dans un monde merveilleux où il libère une fée d'un ennemi ou d'un enchantement) dont le dénouement attendu serait que la fée vouât au héros une passion partagée. Jaufré, comme Florimont, est promis à une femme de ce monde-ci. La dame de Gibel le sait si bien qu'elle ne tente même pas de le séduire.

Faut-il voir une relation entre cette tendance des romanciers à déprécier un merveilleux un peu suspect et l'antiféminisme qui apparaît dans certains romans du début du XIIIe siècle ?

3) - Renaissance de l'antiféminisme.

Je serais assez porté à croire qu'il y a un lien profond entre les deux phénomènes. Le roman, au XIIIe siècle, traduit une volonté de retour au réel, même s'il cultive un certain merveilleux désormais traditionnel. Or, revenir au réel, c'est tourner le dos à une image idéalisée de la femme. L'antiféminisme serait un autre aspect de cette révolution réaliste que de son côté, un Jean Renard sert sans rejeter les idéologies courtoises traditionnelles, par le fait qu'il situe ses romans dans un cadre plus réel. L'antiféminisme, c'est dans un roman comme La Vengeance Raguidel que nous allons le rencontrer le plus nettement. Mais il intervient aussi dans le roman en prose.

La Vengeance Raguidel, éditée à Halle en 1909 par M. FRIEDWAGNER au t. II de son édition des oeuvres complète de Raoul de Houdenc (je passe sur le débat concernant l'attribution du roman à cet auteur) relate les aventures de Gauvain qui s'est chargé de venger un chevalier dont le cadavre a été magiquement amené à la cour d'Arthur (thème du corps criant vengeance et de la quête du meurtrier, qui intervient aussi dans la première continuation du Conte du Graal où c'est précisément Gauvain qui se charge de la quête). Gauvain est prédestiné à l'aventure, ayant seul réussi à extraire du corps la lance meurtrière. Entre autres épisodes, Gauvain doit affronter la haine de la dame de Gautdestroit, dont il a dédaigné l'amour, et qui jure de se tuer quand elle-même aura tué Gauvain.

L'histoire du mantel mal taillé révèle dans le roman l'influence d'une inspiration satirique procédant peut-être du fabliau tout autant que du conte. C'est un manteau magique qui n'est sans défaut que pour la femme sans péché. Les dames de la cour d'Arthur ne sortent pas avec gloire de cette singulière épreuve qu'on retrouve dans d'autres romans arthuriens, par ex. le Lanzelet d'Ulrich von Zatzikhoven.

Mais j'en viens à l'aventure d'Ydain. Ydain est une jeune fille que Gauvain a libéré d'un chevalier félon. Elle devient l'amie de Gauvain jusqu'au jour où elle rencontre un autre chevalier dont elle s'éprend - je n'ose dire ici ce qui l'attire chez ce chevalier ni comment cela se passe, tant le texte est ici réaliste -. Gauvain laisse partir la belle, mais les chiens de celle-ci, plus fidèles que leur maîtresse, s'attachent à ses pas. Lorsque le chevalier revient exiger de Gauvain qu'il rende les chiens, Gauvain tue le chevalier, et Ydain, fort confuse, lui déclare qu'elle ne voulait que l'éprouver. Mais Gauvain abandonne un peu plus tard Ydain à un nain qui s'appelle précisément Drudain (mot à mot "l'ami d'Ydain"), nons sans avoir préalablement rossé de belle façon le malheureux, afin de mieux déshonorer celle qui va devenir son amie. Gauvain mène ensuite à bien sa tâche de vengeur.

L'antiféminisme de la Vengeance Raguidel se retrouve dans d'autres romans, par ex. au début du roman d'Yder qui est pourtant une quête de la fiancée. Yder rencontre le roi Yvenaus, qui lui demande de requérir d'amour sa femme, dont il croit la fidélité à toute épreuve. Embarras d'Yder, qui s'est voué à l'amour de Guenloïe . Yder s'endort près d'une fontaine. Arrive une servante de la reine, femme d'Yvenaus, qui vient puiser de l'eau. La servante s'attarde à admirer le héros assoupi, puis elle informe la reine de sa présence. La reine se rend à la fontaine, prétextant de la chaleur pour ne se revêtir que d'un mantel sans chemise. Elle éveille Yder, lui offre son amour et lui promet de riches armes et des chevaux (éd. cit., p. 10, v. 341 ss.) . Il lui répond avec dureté qu'il ne veut pas d'elle et qu'elle devrait avoir honte d'aimer un homme socialement inférieur à son rang et qui vaut moins que son mari. Il lui reproche son putage et sa folie (v.349), lui rappelle ce qu'est loyal amor, et, furieux de la voir s'obstiner , il

finit par la frapper d'un coup de pied au ventre qui la renverse, tandis que l'assistance, car la scène a lieu devant témoins, se met à rire. La reine supplie Yder de ne rien révéler au roi : il refuse de céder à sa prière. Le roi Yvenaus, de retour, apprend ce qui s'est passé. Il donne à Yder les armes et les chevaux promis, et le héros prend congé. Le roman ne dit pas quel sort Yvenaus réserva à sa femme.

Voici donc quelques témoignages sur l'antiféminisme qui s'exprime dans le roman. À cet antiféminisme, je vois de multiples raisons possibles : situation réelle de la femme, en état de dépendance, et réaction plus ou moins consciente du public chevaleresque contre l'idéalisation courtoise qui tendait à mettre en question cette dépendance ; l'influence du fabliau, qui ne traduit pas forcément un embourgeoisement de la littérature, le fabliau n'étant pas toujours destiné à un public bourgeois (voir Jean RYCHNER, Contribution à l'étude des fabliaux, Neufchatel et Genève, 1960, 2 vol., qui nuance sur ce point les thèses de Per NYKROG, Les fabliaux, étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale, Copenhague, 1957 : pour Per NYKROG, les fabliaux sont destinés à un public aristocratique ; pour Jean RYCHNER, cela dépend des versions) ; on peut invoquer aussi l'influence des textes des grands clercs contre les femmes, depuis saint Jérôme jusqu'à saint Bernard (voir l'introd. de l'éd. Jean RYCHNER des Quinze joies de mariage à Genève, chez Droz, 1963). Mais de toute façon, il y a une certaine "démythification" dans le roman français au XIIIe siècle qui est le signe d'un retour à un certain réalisme. Est-ce à dire que la fine amor est en train de mourir ?

B - Survivance d'un courant courtois.

La fine amor n'est pourtant pas morte. On la voit survivre chez certains romanciers ; elle inspire de très belles oeuvres , comme la Chastelaine de Vergy, dont la date, qui ne peut être précisée, est assez tardive (milieu du XIIIe siècle).

Parmi les romanciers de la fine amor, un nom surtout à retenir : celui de Jean Renard.

a) - Jean Renard, ou mieux Jean Renart. Il est originaire de Dammartin en Goële, près de Senlis. On ne sait si c'est le même que l'auteur dont il est question dans deux oeuvres satiriques, le plait de Renart de Dammartin contre Vairon son roncin, et De Renart et de Piaudoue. Il a écrit plusieurs romans : tout d'abord l'Escoufle, dédié à un comte de Hainaut (Baudouin V, ou Baudouin VI qui fut empereur de Constantinople), puis Guillaume de Dole (1212), dédié à Milon de Nanteuil, futur évêque de Beauvais, et enfin le Lai de l'ombre, qui nous retiendra particulièrement.

L'Escoufle est un roman de structure traditionnelle :Guillaume, fils de Richard de Montivilliers, aime Aelis, fille de l'empereur d'Allemagne. Pour des raisons diverses, l'empereur refuse sa fille à Guillaume qui l'enlève. Un jour que les jeunes gens reposent près d'une fontaine, un "escoufle" (milan) dérobe l'anneau qu'Aelis a donné à Guillaume. Celui-ci laisse-là son amie qui sommeille, et s'égare à la poursuite de l'oiseau. Aelis, à son réveil, se croit abandonnée . Les deux amants se mettent en quête l'un de l'autre pendant sept ans, et sont souvent contraints à travailler de leurs mains. Les jeunes gens finiront par se retrouver et se marier. L'intérêt du roman réside en grande partie dans son réalisme : description de paysages précis, tels que la région de Toul ou la haute Normandie, atelier de brodeuse, scènes d'auberges, etc. Mais ce n'est pas dans ce poème qu'il faut chercher des illustrations aux doctrines de l'amour courtois.

Il n'en va déjà plus de même avec Guillaume de Dole.Le jongleur Jouglet décrit à l'empereur Conrad la beauté de Liénor, soeur de Guillaume de Dole. Conrad devient amoureux d'elle, et mande tout d'abord Guillaume à sa cour. Mais le sénéchal de Conrad est jaloux de Guillaume. Il se rend à Dole et apprend de la mère de Liénor que celle-ci a sur la cuisse un signe en forme de rose. Plus tard, il déclare à son souverain que Liénor a été sa maîtresse et, pour prouver ses dires, révèle ce détail, déchaînant la fureur de Conrad et de Guillaume. Liénor, à son tour, vient à Mayence accuser le sénéchal de lui avoir dérobé des objets qu'elle lui a effectivement fait parvenir et de l'avoir violée. Le sénéchal nie et se soumet au jugement de Dieu , qui l'innocente. Mais c'est ainsi prouver qu'il n'a pas été l'amant de Liénor, que pourra donc épouser Conrad, tandis que le sénéchal se fait templier.

C'est moins le schéma général de l'intrigue qui nous intéresse, que certains détails comme ces jeux champêtres que décrit Jean Renart au début du roman. Conrad a décidé d'emmener au bois dames et chevaliers, dont le poète s'attarde à relater l'élégance et la beauté . Et l'on nous dit :

"En un tref' point'' toz eslaissiez''', 'vers une tente
''(Conrad)pique des deux
Criant : "Ça, chevaliers,as dames !" '''au grand galop
Il ne pensent pas a lor ame,
Se n'i ont cloches ne moustiers
(Qu'il n'en est mie granz mestiers') 'besoin
Ne chapelains, fors les oiseaux.
Molt orent tuit de lor aveaus'. 'désirs
Dex !tant beaus chans et tant beaus diz,
Sor riches contes, sor beaus liz,
I ot, ainçois qu'il fust prime'!" 'l'heure de prime

(éd. F. LECOY, Paris, Champion, S.A.T.F., 1962, p.8, v. 221 ss).

Cette atmosphère galante est propice aux jeux et aux ris, et aussi aux chansons, et les dames entonnent en effet de jolies chansons de toile et de jolies chansons de femme ; à leur tour les chevaliers se mettent à chanter - mais toujours des "chansonnettes" - c'est-à-dire des oeuvres de moins haute volée que des poèmes de trouvères.

Il s'agit plus ici de galanterie que d'amour courtois . L'amour courtois interviendra dans le Lai de l'Ombre dont je puis dire que c'est un délicat marivaudage avant la lettre. Le texte a fait l'objet de plusieurs éditions de Joseph BEDIER (qui a inauguré avec lui une nouvelle méthode d'édition, les problèmes posés par le Lai de l'Ombre dans ce domaine étant particulièrement délicats).

Un chevalier particulièrement prestigieux, dont Jean Renart nous dit qu'il séduit toutes les femmes, entend parler d'une dame très belle qui refuse tout engagement amoureux. Il va la voir et se déclare ; mais elle lui répond qu'elle s'étonne qu'il soit sans ami. Il la requiert derechef, et elle proteste en invoquant le fait qu'elle est mariée. Je résume bien maladroitement un dialogue délicat dont les finesses mêmes rendent l'interprétation difficile. La dame est pourtant touchée ; elle se laisse aller à la rêverie , ce dont profite le chevalier qui lui glisse au doigt son anneau sans qu'elle s'en aperçoive. Puis il se retire, et la dame , découvrant l'anneau, s'effraie ; elle envoie un écuyer rendre le bijou au chevalier, qui revient aussitôt. La dame le reçoit dans sa cour , audessus de la margelle d'un puits. Elle exige qu'il reprenne l'anneau ; il la supplie de le garder, mais en vain . En désespoir de cause, il le reprend, et le laisse choir, afin de l'offrir à celle qu'il aime le mieux après la dame, c'est-à-dire le reflet de celle-ci dans l'eau tranquille :

"L'aigue s'est un petit troublee
Au cheoir que li aniaus fist,
Et quant li ombres se desfist,
"Viez, fit-il, dame, or l'a pris".

La dame, très émue, lui accorde alors son propre annel et son coeur.

On lira avec profit, sur ce lai, Rita LEJEUNE , l'Oeuvre de Jean Renart, Paris, 1935, pp. 239-261.

J'ai parlé de marivaudage : le mot est juste, car il s'agit bien, pour la dame comme pour l'héroïne de Marivaux, de se défendre d'un amour qui s'adresserait à un séducteur de mauvaise foi.Le problème central, dans le Lai de l'Ombre, est celui de la sincérité. Lorsqu'elle aura éprouvé la sincérité du chevalier, la dame consentira à lui abandonner son coeur, comme l'héroïne de Marivaux soupire "Je vous aime" au dénouement. On pourrait rapprocher d'ailleurs

avec fruit les dialogues de Marivaux et ceux, si subtils, de Jean Renart. Là s'arrêterait, il est vrai, la comparaison. Jean Renart apparaît ici comme un disciple des troubadours. L'issue d'une comédie marivaudienne est presque toujours un mariage. Or l'amour entré la dame et le chevalier sera un amour adultère. Pur ou non ? Ne nous posons pas une question que Jean Renart élude avec grâce.

b) - Flamenca.

Il s'agit d'un roman provençal, sur lequel René NELLI vient d'écrire un petit livre,que nous avons déjà cité, et qui est précieux à maint égard. La date de Flamenca est contreversée, mais je pense, avec René NELLI et pour des raisons que je n'ai pas loisir de préciser ici, que l'oeuvre date du milieu du XIIIe siècle.

Le duc Archambaut de Bourbon a épousé Flamenca.Mais il devient effroyablement jaloux - je renvoie pour le détail à la traduction de René LAVAUD et René NELLI dans leur édition de Jaufré, Flamenca et Barlaam, pp. 705 ss. Archambaut est si malade de jalousie qu'il cesse même de se laver et de se raser. Il fait enfermer Flamenca dans une tour. Or il y avait un chevalier sage, bel et pieux, nommé Guillaume, qui avait appris les sept arts à Paris, et qui était d'autre part meilleur troubadour que le grand Arnaut (Arnaut Daniel?). Il s'éprend de Flamenca sans l'avoir vue. Il se fait passer pour clerc et parvient à servir la messe dans la tour. Un geste liturgique (il porte à baiser le psautier à Flamenca au moment du baiser de paix) lui permet d'engager avec sa dame un dialogue qui se prolonge de messe en messe (une réplique à chaque messe, qui recevra sa réponse lors de la messe suivante) : "Allas", dit-il la première fois, et Flamenca répond : "Allas", que plans ?" (de quoi te plains-tu ?). Et Guillaume:"Mor mi" (je me meurs) - "De que ?" - "D'amor" - "Per cui ?" - "Per vos " - "Qu'en puesc ?" (qu'y puis-je ?) - "Garir" - "Consi ?" - (comment?) - "Per gein" (par ruse). - "Pren li" - (mot à mot : prends-la,va,agis). "Pres l'ai" (je l'ai prise). - "E qual ?" - "Pretz" - "Eson" (où). - "Al banz" (aux bains) - "Cora ?" - (quand ?) - "Jorn breu a gent" (un jour proche et joyeux). Elle finit alors par lui dire : "Plas mi". Flamenca obtient d'Archambaut la permission d'aller au bain, où l'adroit Guillaume parvient à la rejoindre. Il amène avec lui deux parents ; elle amène avec elle deux suivantes, et l'auteur nous précise que de ce dosnoi les jeunes filles ne sortiront pas intactes. Quant à Flamenca, brûlant les étapes du protocole amoureux, elle ne tarde pas à s'abandonner à Guillaume. Elle pousse même l'audace jusqu'à faire, comme Yseut, un serment ambigu : elle jure de se garder à jamais comme Archambaut l'a gardée, ce qui dissipe la jalousie d'Archambaut et permet sa libération. Guillaume, au terme du roman, enlève lors d'un brillant tournoi la manche de Flamenca. Tel est ce roman fort profane où René NELLI a cru pouvoir retrouver toutes les démarches de la fine amor, seulement accélérées par la force des choses . On peut certes discuter de la question de savoir si Guillaume est bien,pendant telle

phase du récit, un fenhador ou un entendedor (voir notre cours sur troubadours et trouvères, p. 42), et d'ailleurs, René NELLI avoue lui-même qu'on ne peut être trop catégorique sur ce point. Mais je note seulement qu'à une époque où l'érotique occitane cède le pas à une poésie plus spirituelle (au moins dans la lyrique occitane), le roman de Flamenca témoigne d'une survie des doctrines courtoises "orthodoxes" , impliquant amor de lonh, adultère courtois, gradus amoris et pour finir , guerredon très charnel accordé par la dame à la constance de son ami. Je note aussi que Flamenca décrit une fine amor contaminée par l'amour "chevaleresque", non tant à cause de son caractère charnel que parce qu'elle induit le héros à la prouesse au sens français du terme (Guillaume remporte le tournoi). Mais en fait, je me demande si, à cette époque, la distinction entre amour chevaleresque et fine amor a bien encore un sens. Et je vous encourage à lire Flamenca, ne serait-ce que pour vous initier au roman provençal, beaucoup plus audacieux, même après la croisade albigeoise, que le roman en langue d'oïl, même quand celui-ci peint, comme la Chastelaine de Vergy, un amour comparable à celui qu'ont chanté les trouvères.

c) - La Chastelaine de Vergy (éd. L. FOULET, Paris, Champion, CFMA).

C'est un très court roman, à peine plus long qu'un lai. La dame de Vergy, nièce du duc de Bourgogne, a pour ami un chevalier à qui elle impose, comme condition de son amour, un secret absolu. La femme du duc requiert d'amour le chevalier, qui décline ses avances. Elle déclare alors à son mari que le chevalier a tenté de la séduire. Le chevalier est alors contraint de révéler au duc le secret de son amour. Le duc, à son tour, trahit ce secret à sa femme. Il lui apprend aussi, comme le chevalier le lui a confié, que les amants se retrouvent à un signal donné, qui n'est autre que le passage, dans un verger, d'un petit chien qui précède en quelque sorte la chatelaine. Perfidement, la duchesse fait une allusion à ce chien devant la chatelaine, qui en ressent une douleur mortelle. Et elle meurt en effet. Le chevalier, découvrant son cadavre, se perce d'une épée. C'est de cette même épée que le duc tue la duchesse. Puis le duc se croise et se fait templier.

Est-il utile d'insister longuement sur les aspects courtois de ce roman (importance du secret, mort par amour...) ? La Chastelaine de Vergy est-elle pour autant une illustration de la fine amor traditionnelle? Je ne le pense pas. C'est un beau conte d'amour, peut-être inspiré de lais antérieurs (cf. les analogies avec le lai de Lanval : motif du secret, amant requis d'amour par l'épouse du prince) qui contient par la force des choses des éléments courtois, mais qui n'a rien à voir avec une "érotique" de type occitan (il n'y est même pas question de losangiers, ces ennemis des amants dont le rôle est si important jusque dans le Tristan de Béroul). La Chastelaine de Vergy démontre seulement (comme d'ailleurs le Roman du Chastelain de Coucy et de la dame du Fayel, tragique histoire de coeur mangé dont nous avons parlé à plusieurs reprises l'année dernière et cette année) que le thème de la mort par amour reste un thème prestigieux au XIIIe siècle, et que l'on croit encore, à cette époque (au moins dans le cadre d'une belle fiction littéraire), à des passions

si ferventes que la moindre des trahisons (ici la révélation d'un secret) peut être mortelle. Le secret n'est d'ailleurs pas ici de la même nature que celui qui était exigé des troubadours (discrétion obligée afin que fût sauvegardé l'honneur de la Dame, mariée à un puissant seigneur, ce qui n'est pas le cas, semble-t-il, de la châtelaine). Il n'est pas comparable non plus à celui du lai de Lanval où à celui du Partonopeus, condition magique sans laquelle il n'est point d'accès à l'autre monde. Il est plus que cela encore : il est le signe de l'amour, l'exigence gratuite d'une femme qui l'impose à son ami comme une preuve permanente de sa dévotion. C'est pourquoi le trahir est si grave.

C - Cas particulier du roman en prose.

Nous aurions une vision très incomplète sur la courtoisie dans le roman au XIIIe siècle si nous ne disions rien de la courtoisie et de la fine amor dans le roman en prose. Mais le sujet est si vaste et si difficile qu'il exigerait à lui seul au moins une année entière d'études approfondies, alors que nous ne pouvons que l'aborder sommairement, ne voulant pas, dans le cadre d'un cours de licence, accabler des étudiants encore mal informés de la littérature médiévale sous le poids d'une matière trop riche et trop dispersée . Nous nous contenterons donc de leur suggérer quelques éléments, et de les inviter à réfléchir sur quelques oeuvres de première importance.

a) - Evolution générale du roman en prose de Robert de Boron à 1240.

Le Conte du Graal de Chrétien a fait l'objet de diverses continuations sur lesquelles nous regrettons de n'avoir pu insister comme nous eussions aimé le faire. Ces continuations, sauf la première consacrée à Gauvain, accusent les aspects spirituels du personnage de Perceval. La seconde continuation présente pourtant un Perceval un moment détourné de sa haute mission de conquérant du Graal, et sollicité par une quête plus frivole : celle que lui impose la demoiselle d'un château où se trouve un échiquier magique, et qui consiste entre autres à retrouver son petit chien, un brachet. Au terme de cette quête, Perceval devient une nuit l'amant de la demoiselle (voir les pages que consacrent à cette aventure les Nouvelles recherches de Jean Marx). Mais Perceval est avant tout celui qui triomphera de l'aventure du Graal. La fin de la seconde continuation le ramène au château du Roi Pécheur, où il ne satisfait pas encore à toutes les épreuves exigées de lui : d'où les troisième et quatrième continuations,dues à Gerbert de Montreuil et à Manessier. Dans les continuations, Perceval est un héros promis au mariage. Il revient auprès de Blanchefleur. Nous allons voir qu'il n'en est pas de même dans le roman en prose.

La Continuation Gauvain a été éditée par William ROACH (Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1949-1952, 3 vol., et glossaire de Lucien Foulet, 1955). Les autres continuations, sauf celle de Gerbert de Montreuil, partiellement éditée par Mary WILLIAMS (Pars,Champion, CFMA, 1922 et 1925, 2 vol.) ne sont malheureusement accessibles que dans l'édition Charles POTVIN, Perceval le Gallois ou le Conte du Graal, 6 vol., Mons, 1866-1871 (voir les vol. V et VI).

Robert de Boron est le premier auteur connu à avoir tenté d'écrire un cycle complet concernant le Graal. Il a composé une trilogie en vers comprenant un Joseph d'Arimathie, un Merlin et un Perceval. Mais nous n'avons conservé que le début de son Merlin, dont nous est toutefois parvenue une transcription en prose ; quant au Perceval, il a disparu, et nous ne sommes pas certain que l'oeuvre en prose conservée sous le titre de Didot Perceval soit l'adaptation du Perceval primitif de Robert de Boron. Le Joseph a été édité par W.A. NITZE, Paris, Champion, CFMA, 1927, en même temps que la partie conservée du Merlin en vers. Le Merlin en prose a été édité, ainsi qu'une suite du Merlin plus tardive, par Gaston PARIS et Jacob ULRICH, 2 vol., Paris, 1886, (S.A.T.F.). Le Didot Perceval a été édité par William ROACH, Univ. of Pennsylvania Press, 1941.

Le Perlesvans. Sa date est controversée, mais je me rallie volontiers, pour des raisons qu'il ne m'est pas possible de développer ici, aux thèses de W.A. NITZE, J.N. CARMAN et Jean MARX qui datent l'oeuvre du début du XIIIe siècle (voir l'éd. NITZE, 2 vol. Chicago, 1932-1937 ; Jean MARX, Nouvelles recherches, p. 62 ; J.N. CARMAN, The Relationship of the Perlesvaus and the Queste del saint Graal, Publications of the University of Kansas, Lawrence, 1936). Le Perlesvaus est une oeuvre un peu déroutante : l'histoire arthurienne y est présentée comme une croisade des barons d'Arthur, au service de la Nouvelle Loi, contre les tenants païens de l'Ancienne Loi dans une Bretagne encore mal christianisée, et Perceval-Perlesvaus est un véritable Christ chevalier.

Le Lancelot Graal ou Vulgate est un immense ensemble , écrit autour de 1220, encore que certaines de ses parties (l'Estoire del saint Graal relatant les origines évangéliques) soient sans doute plus récentes. L'ensemble a été édité, de façon très insuffisante, par O. SOMMER à Washington en 1909-1913 (The vulgate version of the Arthurian romances, 7 vol.). Il comprend : l'Estoire del saint Graal relatant la venue du Graal en Bretagne au temps de Joseph d'Arimathie , l'Estoire de Merlin, le Lancelot en prose (dont deux éditions sont en cours, une du fait de Miss Elspeth KENNEDY, qui va éditer une version courte du roman, l'autre du fait de M. Alexandre MICHA , qui étudie actuellement la tradition manuscrite du Lancelot dans une série d'articles de la Romania ; voir d'autre part l'Etude sur le Lancelot en prose de Ferdinand LOT, Paris, 1918), la Queste del Saint Graal, éditée par A. PAUPHILET, Paris, Champion, CFMA,1923 - voir son Etude sur la Queste del Saint Graal, Paris, 1921 -, et la Mort le Roi Artu,éditée par Jean FRAPPIER, Paris, 1936 - voir son Etude sur la Mort le Roi Artu, 2ème éd., Paris et Genève, 1960. F. LOT est favorable à la thèse de l'auteur unique ; A. PAUPHILET croit à une pluralité d'auteurs dispersés. Je penche avec Jean FRAPPIER pour la thèse d'une composition en équipe, le schéma général de l'ensemble ayant été indiqué par un "architecte" unique.

Le Tristan en prose daterait de 1230 environ, selon l'éditrice du début de l'oeuvre, Miss Renee CURTIS (Munich, Max Hueber Verlag, 1963). La rédaction de cet immense roman (plus long à lui seul que

tout le Lancelot-Graal) aurait été presque aussitôt suivie par celle d'un autre roman tout aussi considérable, Guiron le Courtois , dont Roger Lathuillère vient de publier le résumé (Genève , Droz , 1966). Ensuite viendront d'autres romans, tels que Perceforest (histoire des lointains ancêtres, au temps d'Alexandre : voir la thèse de Jeanne LODS, Genève, Lille, Droz et Giard, 1951) ou Ysaïe le Triste (histoire du fils de Tristan et d'Yseut, actuellement étudiée par mon ami GIACHETTI, maître assistant à Lille).

b) - L'amour courtois dans le roman arthurien en prose.

Nous laisserons de côté ces derniers romans trop tardifs, bien que leur peinture de l'amour courtois ne soit pas sans intérêt . Je note en particulier que, dans le Tristan en prose, Tristan éprouve une certaine inclination, non partagée, pour Yseut dès le moment où il découvre la passion de Palamède à l'endroit de l'héroïne : il se pique de séduire à son tour Yseut en surpassant son rival en prouesse. Mais l'amour inclination n'évoluera en amour passion désormais réciproque que lorsque Tristan et Yseut auront bu le philtre. De toute façon, l'atmosphère du Tristan en prose est très différente de celle qui baigne les romans de Béroul et Thomas, où l'amour n'a pas besoin de trouver sa justification dans la prouesse. Mais nous ne seront en mesure d'en parler que lorsque nous aurons une édition complète du Tristan en prose, dont nous ne connaissons la fin de l'intrigue que par les allusions de Joseph BEDIER et surtout l'analyse d'Eilhart LOSETH (Le roman en prose de Tristan..., Paris, 1891).

Je ne voudrais pas anticiper et m'attarder trop longuement ici sur le roman en prose postérieur à 1230, avant même d'avoir étudié Robert de Boron et le Lancelot Graal, mais je tiens malgré tout à expliquer pourquoi les analyses qui vont suivre vont concerner les romans les plus anciens, et non une oeuvre comme Guiron le Courtois ou la suite du Merlin publiée par Gaston PARIS et Jacob ULRICH. Il me semble que la courtoisie dans le roman en prose après le Lancelot Graal devient un pur et simple cérémonial qu'on ne respecte même plus toujours, et que l'antiféminisme si sensible dans certains romans en vers prend désormais le dessus. La femme est dans Guiron le Courtois un objet qu'on se dispute, comme déjà dans les oeuvres antérieures, mais sans attacher la même importance à sa possession , puisqu'après avoir conquis une demoiselle sur un chevalier, on l'échange volontiers contre une autre, ou bien qu'on fait cadeau d'elle à tel ou tel compagnon d'aventure. Le chevalier tant soit peu habile emmène avec lui un véritable troupeau de jeunes femmes. Il est vrai que le beau sexe ne mérite guère d'égards. Dans la Suite du Merlin, nombreux sont les exemples de la perfidie féminine. Est-ce la peine d'insister sur cette dégradation ? Ce serait sortir de notre sujet, et anticiper sur notre réflexion de l'an prochain concernant l'évolution de la courtoisie à partir de 1230 et du premier Roman de la Rose, celui de Guillaume de LORRIS.

Ce qui nous retiendra surtout, c'est la crise que semble traverser une certaine forme d'amour courtois dans le Perlesvaus et le Lancelot Graal. Le roman arthurien en prose, au début du XIIIe siècle et jusqu'au Tristan exclu, est un roman ambitieux qui prétend à une certaine valeur spirituelle. D'où un conflit aigu entre les exigences chrétiennes et les valeurs courtoises, conflit que rendent particulièrement sensibles et l'évolution des personnages de Lancelot et Guenièvre,et le fait que les chevaliers auxquels il appartient de triompher des plus hautes aventures sont ceux qui ont délibérément renoncés aux prestiges de l'amour humain.

Le problème de l'amour est pratiquement absent de l'oeuvre de Robert de Boron. Cet auteur condamne massivement toute forme de luxure: les luxurieux sont exclus de la table du Graal instituée par Joseph d'Arimathie pour célébrer le mystère du saint Vaissel,qui est désormais le calice de la Cène et le récipient où a été recueilli le sang du Christ sur la Croix. Il est vrai pourtant que, dans le Merlin , Arthur est le fruit du péché commis par le roi breton Uterpandragon avec Ygerne, la femme du duc de Cornouailles dont, grâce à Merlin, Uterpandragon a revêtu l'apparence afin de la séduire. Mais c'est là un donné de la tradition dont il fallait bien que Robert de Boron tînt compte. Le seul trait courtois chez cet écrivain se trouve dans le Didot Perceval, non lors de la quête du brachet qui y figure, sans pourtant que Perceval y devienne l'amant de la demoiselle, mais au début du roman, lorsque Perceval remporte un tournoi pour complaire à Helaine, soeur de Gauvain, puis déclare à ceux qui lui reprochent d'avoir joûté incognito que "çou que on faisoit par amor devoit on legièrement pardonner" (éd. cit., p. 148). Mais Perceval apparaît ensuite comme un héros dont la virginité justifie les triomphes. Le Perceval de Robert de Boron (?) n'est déjà plus celui de Chrétien et préfigure le héros de la Queste del Saint Graal.

Il en va de même pour Perlesvaus, dans le roman qui porte ce nom. Mais ici, l'amour courtois traditionnel inspire l'un des principaux personnages qui n'est autre que Lancelot. Il y a dans le Perlesvaus une scène très importante et très belle qui est la confrontation de Lancelot avec un ermite. Lancelot est parvenu à proximité du château du Saint Graal dont il va tenter l'aventure. Il lui faut se préparer à cette aventure par une bonne confession. Il se confesse donc à l'ermite de tous ses péchés, sauf un dont il ne peut se repentir . L'ermite lui demande quel est ce péché, et Lancelot lui répond que ce péché lui semble être "le plus dous pechiez et li plus beaus qu'il ait jamais fait" (éd.cit., p. 166). Ce à quoi l'ermite répond que tout péché est doux à faire, mais que son guerredon (salaire) est toujours fort amer.-Lancelot consent alors à avouer ce péché, mais non à s'en repentir : il aime la reine, et c'est dans cet amour qu'il puise toute sa prouesse.L'ermite proteste alors avec véhémence, et supplie Lancelot de se repentir ; il est même prêt à prendre sur lui la pénitence que mérite un tel amour adultère ; mais Lancelot répond :

"... Je voil bien faire la penitance si gr[illegible]t com ele est establie a tel pechié, car je voil bien servir ma dame ma roïne tant com li plera que je soie ses bien voillanz. Je l'aim tant que je voil que ja ne me viegne volenté de guerpir s'amor, et Dex est si douz et si plains de debonerté, si comme li prodome tesmoignent, qu'il aura merci de moi, que je ne fis onques traïson vers li (Guenièvre) ne ele vers moi."

L'ermite ne peut que refuser l'absolution à Lancelot, et l'on a l'impression que l'auteur du Perlesvaus confronte ici, douloureusement, deux ordres de valeurs irréductibles. Il est sensible aux prestiges de la fine amor, source de prouesse et de vertu, et ne peut la condamner tout à fait ; mais il ne peut non plus l'intégrer dans son éthique, et ne résout la difficulté qu'en faisant périr Guenièvre peu de temps après. Lancelot, brisé par la douleur, restera fidèle au souvenir de la reine, mais son amour n'est plus un obstacle à sa rédemption. Bien au contraire, dans une scène émouvante où l'on voit Lancelot prier sur la tombe de Guenièvre, le héros va jusqu'à aspirer à une existence monastique qui lui permettrait de se consacrer corps et âme au salut de sa Dame. Mais la vraie vocation de Lancelot est ailleurs, dans une chevalerie héroïque marquée par une suite inlassable d'exploits guerriers qu'il accomplit en continuant d'agir par ferveur à l'égard de sa défunte maîtresse. Je vois d'ailleurs là un des aspects les plus émouvants de ce roman trop sévèrement jugé, entre autres par Gaston PARIS dans sa Littérature française du Moyen Age.

Le conflit que l'auteur du Perlesvaus ne parvenait pas à résoudre, l'auteur de la Queste le surmontera en décrivant une autre confession de Lancelot à un ermite ; mais dans cette scène, l'ermite répond à Lancelot que lorsqu'il prétend puiser dans son amour l'essentiel de sa force et de sa prouesse, il se trompe, force et prouesse étant des dons de Dieu. Mais n'anticipons pas et voyons tout d'abord ce que devient la fine amor dans le Lancelot Graal.

Elle n'intervient pas dans l'Estoire del Saint Graal et n'a guère d'importance dans le Merlin. Mais elle joue un rôle très important dans le Lancelot en prose.

Lancelot est bouleversé par Guenièvre dès la première rencontre, et Guenièvre est fort troublée par ce beau bachelier qui tout de suite, accumule les exploits pour lui complaire. Il faut attendre cependant, pour qu'ils deviennent amants, la venue à la cour d'Arthur d'un mystérieux chevalier, Galehaut, le fils de la géante. Il défie tous les barons d'Arthur mais un seul lui résiste, et c'est Lancelot. Une amitié profonde unit dès lors les deux hommes. Ce sera Galehaut qui interviendra auprès de Guenièvre pour qu'elle accorde à Lancelot un premier baiser (éd. SOMMER, III, p. 263). La scène est célèbre : elle rassemble Lancelot, Guenièvre, Galehaut et la dame de Malohaut, une belle héroïne qui est elle aussi amoureuse de Lancelot, mais deviendra très vite la maîtresse de Galehaut, au cours d'une étrange partie carrée ("Quatre est bonne compagnie", déclare alors Galehaut ; -

C'est en lisant ce passage, raconte Francesca de Rimini dans le chant V de l'Enfer de Dante, qu'elle-même a consenti un baiser fatal à Paolo Malatesta, et elle ajoute : (v. 133-138)

> "Quando leggemmo il disiato riso
> esser bacciato da cotanto amante,
> Questi, che mai da me non fia diviso,
> la bocca mi bacio tutto tremante :
> Galeotto fu il libro e chi lo scrisse :
> Quel giorno più nón vi leggemmo avante."

(Quand nous lûmes que ce sourire désiré fut baisé par un tel amant, celui-ci, qui de moi ne sera jamais séparé, me baisa la bouche tout tremblant : Galehaut fut le livre et celui qui l'a écrit-comprendre : son auteur fut un Galehaut, un entremetteur-, et ce jour-là nous ne lûmes pas plus avant).

L'amour de Lancelot pour Guenièvre est tout d'abord un amour chevaleresque au sens le plus prestigieux du mot, dans la mesure où sans cesse Lancelot aspire à mieux mériter son bonheur par des prouesses héroïques. Les amants se rencontrent rarement, tant Lancelot est éloigné de Guenièvre par son constant souci de multiplier les exploits. Le problème de l'adultère ne se pose d'ailleurs pratiquement pas dans le cadre de la société courtoise que constitue alors le monde arthurien : il y est de bon ton que tout chevalier reçoive d'une belle amie le guerredon ou récompense de ses mérites guerriers. Et Guenièvre ne saurait guère éprouver de scrupules quand Arthur la trahit avec l'enchanteresse Camille (éd. cit., p. 410 ss). Mais le temps des épreuves commence. Une fausse Guenièvre arrive à la cour d'Arthur et parvient à faire exiler la reine. Celle-ci s'enfuit en Sorelois (c'est le pays de Galehaut), et elle y vivra pendant trois ans auprès de son amant qui, durant cette période, ne s'illustre guère. L'amour généreux de naguère devient un amour plus égoïste, et Lancelot, dans les bras de Guenièvre, en oublie les devoirs les plus élémentaires de l'amitié, laissant mourir Galehaut et sa belle amie, qui périt de chagrin amoureux, sans que les amants en soient autrement affectés. Voir, sur tous ces épisodes, Jean FRAPPIER, Le personnage de Galehaut dans le Lancelot en prose, Romance Philology, XVII, 1963-4, pp. 535 ss. Dans mon article : La culpabilité de Guenièvre dans le Lancelot-Graal, Les Lettres romanes, XX, 1966, pp. 103 ss., je vois dans cette mort de Galehaut la première sanction d'une dégradation de l'amour. L'adultère de Guenièvre est d'ailleurs nettement condamné dès avant cet épisode, lorsqu'un grand clerc, Helyas de Toulouse, déclare à Galehaut que la reine est coupable d'avoir honni Arthur (éd. cit. IV, p. 28). Un peu plus tard, Guenièvre, ayant appris que, par sa faute, Lancelot n'achèvera point l'aventure du Graal, s'en afflige cruellement, malgré les paroles consolantes du héros qui lui répond en protestant de la noblesse d'un amour qui ne cesse d'inspirer sa prouesse (id., V, p. 193). Mais il y a quelque chose de cassé dans ce couple dont la femme, plus âgée, redoute de plus en plus l'infidélité d'un

amant plus jeune. Guenièvre est désormais jalouse, d'une jalousie qui va s'exaspérer au fil des jours. Et l'atmosphère du monde arthurien se transforme. C'est la Préparation à la Queste, titre donné à cette partie du Lancelot où l'on voit s'affirmer un esprit nouveau, plus dévot et plus sévère...

La Queste du saint Graal est un roman d'inspiration religieuse dont presque tous les épisodes ont une valeur symbolique. La femme y joue un rôle effacé. Interdiction est faite aux chevaliers participant à la quête d'amener avec eux leur amie. Et lorsqu'une demoiselle ou une dame apparaissent dans ce roman, exception faite de la soeur de Perceval, figure admirable de vierge donnant son sang et sa vie pour sauver une lépreuse indigne d'un tel sacrifice, ces silhouettes trompeuses sont des diables déguisés dont la beauté tend à perdre les héros. Lancelot lui-même ne sera admis à une révélation d'ailleurs très partielle des saints mystères que parce qu'il aura , définitivement croit-il, renoncé à l'amour de Guenièvre. Alors seulement il retrouvera sa force et son prestige, un moment perdus à la suite d'humiliantes défaites, comme si le ciel voulait lui signifier que la victoire est toujours un don de Dieu et que la conversion seule, et non l'amour, est à la source des vrais héroïsmes. Le triomphe appartient aux chastes (Bohort) et surtout à ceux qui n'ont jamais connu la femme (Perceval et surtout Galaad, qui est le fils de Lancelot et de la demoiselle au Graal, laquelle s'est revêtue des traits de Guenièvre pour que s'accomplisse le destin et que naisse le chevalier providentiel : cet épisode de la Préparation à la Queste a, comme on l'imagine, assez dérouté les commentateurs...).

Mais Galaad et Perceval ont accompli leur tâche rédemptrice, et Dieu les rappelle à lui. Sans leur présence galvanisante , le monde arthurien, qui n'est pas mûr pour le salut, retombe dans le péché, à l'image de ce possédé de l'Evangile dont le démon, après avoir longtemps erré dans le désert revient saisir l'âme avec sept autres démons plus méchants que lui. Bohort lui-même, le survivant des trois vainqueurs de la quête, considère avec indulgence les amours de Lancelot son cousin qui est redevenu l'amant de Guenièvre. Et pourtant, Lancelot pourrait encore s'éviter et éviter à la Bretagne une catastrophe, s'il ne repoussait pas la demoiselle d'Escalot qui, dans la sombre et belle Mort Artu, est à ce point amoureuse de lui qu'elle en mourra. La scène est émouvante, où l'on voit cette martyre de l'amour arriver à la cour d'Arthur sur une barque funèbre, intacte et fleurant cette odeur suave que n'exhalent que les corps des saints. Arthur sait maintenant que Guenièvre et Lancelot sont amants. La haine qu'il éprouve à l'égard de Lancelot hâtera la catastrophe finale. Mais Guenièvre et Lancelot se sont désormais séparés pour toujours. Guenièvre se rachètera par sa fermeté à l'égard de Mordred, fils incestueux d'Arthur qui profite d'une expédition lointaine de son père pour usurper le trône et qui veut aussi forcer la reine à lui céder. Mordred et Arthur s'entretuent dans un dernier combat ; Guenièvre et Lancelot se retirent du monde : leur amour coupable a grandement contribué à

l'effondrement du monde arthurien, mais eux-mêmes se sauvent, comme la plupart des autres héros, par le renoncement et la vie érimitique ou monastique. Tant il est vrai que, même pour les auteurs les plus sensibles aux prestiges de la fine amor, il n'est de salut que par le mépris final de la chair et du monde.

Nous aurions voulu pouvoir raconter dans le détail ces oeuvres magnifiques, mais cela nous eût détourné de notre sujet. Ce qu'il faut retenir de ces trop rapides analyses, c'est que le grand roman en prose, celui qui est antérieur à la décadence amorcée avec le Tristan en prose, est un roman lucide, qui décrit avec finesse le sentiment de l'amour en même temps qu'il le juge selon une optique qui m'apparaît plus spirituelle que morale : c'est moins l'adultère de Guenièvre qui est considéré comme coupable, que tout ce qu'il peut y avoir d'égoïste dans sa passion. Une certaine forme de fine amor est ici condamnée, mais au terme de quelles nobles aventures où cette fine amor apparaît dans toute sa gloire ! Le sévère Perlesvaus lui-même n'ose pas rejeter l'idéal courtois, et l'on y voit, vers la fin du roman, au moment où l'on peut dire que le monde arthurien s'est rallié sans réserve à la cause de la Nouvelle Loi, Gauvain lui-même combattre "au pire" pour complaire à une demoiselle qu'il n'aime pas d'amour (éd. NITZE, branche IX, p. 295 ss ; il est vrai que Gauvain est contraint d'obéir à cette demoiselle parce qu'il s'est précédemment engagé, pour obtenir l'épée de Saint Jean Baptiste, à ne pas décliner l'ordre qui lui sera donné par la première demoiselle à qui il offrira ses services).

Conclusion.

Ce dernier exemple nous rejette, semble-t-il, dans une confusion entre courtoisie et fine amor qui n'est plus excusable après les travaux de Jean FRAPPIER et de Mostré LAZAR. Mais si courtoisie et fine amor sont deux réalités différentes, ou plutôt : s'il ne suffit pas d'avoir un comportement courtois pour être un "fin amant", courtoisie et fine amor participent d'un même respect nouveau de la femme et d'un même refus d'une grossièreté brutale et primitive ; j'irai même jusqu'à dire que l'une et l'autre, quoi qu'on puisse penser de plus d'un dénouement obligé tel que la retraite religieuse du héros, manifestent un secret attachement des auteurs et du public pour les valeurs non seulement mondaines, mais humanistes, que sont le goût de la beauté, le culte d'un certain bonheur, la joie d'aimer.

Car auteurs et public communient dans une même soif d'absolu, et cette soif d'absolu s'exprime aussi bien, dans l'ensemble, par le souci d'orienter les oeuvres - au moins les plus ambitieuses - vers la perspective de la rédemption, que, dans le détail, par l'insistance avec laquelle est soulignée, dans un roman, toute perfection, qu'il s'agisse de la perfection d'une femme (et toute héroïne est d'une grâce qui, pour être indicible, n'en fait pas moins l'objet de fort longs discours) ou de la perfection d'un objet : armure, étoffe, bijou, dont la richesse doit autant que possible dépasser tout ce qu'on peut imaginer.

Il est vrai que, dans l'autre monde, tout est plus beau que dans ce monde-ci. Mais l'univers du roman est presque toujours , au Moyen Age, celui d'un autre monde, même quand le monde romanesque reste celui des hommes, même quand les auteurs restent de ce côté-ci de la rivière qui sépare la terre des hommes et le royaume des fées.

Les femmes du roman médiéval sont les soeurs des fées, quand elles ne sont pas d'anciennes fées, ce qu'est entre autres Guenièvre, qui ne connaît pas le vieillissement. Le roman médiéval est souvent le roman d'un certain merveilleux même quand il se veut réaliste, comme il est toujours romanesque même quand il se veut chargé de peu de matière. Ce que j'aime dans le roman médiéval , c'est sans doute sa profondeur et sa vérité, mais c'est aussi , soyons franc, son caractère de roman d'aventure et de contes de fées.

Tout ceci nous éloigne un peu de l'amour et de la courtoisie. Mais l'amour et la courtoisie sont eux aussi toujours présents , d'une manière ou d'une autre. La Queste du Graal elle-même donne à ses héros, ne serait-ce que lorsqu'ils s'adressent à une femme, un comportement qui s'inspire du protocole courtois. Et si la Queste condamne la fine amor, il est évident que son auteur restait obsédé par les thèmes amoureux, dont il tente un peu désespérément de conjurer les prestiges...

Les romans médiévaux sont pour la plupart de beaux romans d'amour. De quel amour sont-ils les romans ? De la passion occitane, adultère mais fondée en partie sur la maîtrise des sens? De la ferveur plus sensuelle particulière au folklore et dont témoignent à leur manière et le lai, et la chanson de toile ? De l'une et de l'autre à la fois, dirai-je volontiers, mais aussi d'autre chose. Le roman antique apportait sa rhétorique et le christianisme sa générosité. La légende celtique offrait son mystère et sa fatalité rigoureuse. La chanson de geste elle-même est intervenue dans la génèse du roman français : elle suggérait au roman le personnage idéal du chevalier toujours "preu" et volontiers démesuré; elle n'ignorait pas la tendresse et parlait quelquefois non seulement d'amour, mais même d'héroînes capables, comme Belle Aude, de périr de désespoir en apprenant la mort de l'être aimé.

L'amour est au centre des romans, et c'est un amour particulier au genre romanesque, au point que ce serait une erreur d'y chercher, sauf exceptions, un sentiment calqué sur l'"érotique" occitane. Et je ne pense pas seulement ici au fait que cet amour ne s'accomplit souvent que dans le mariage - Tristan et Yseut mêmes souffrent de leur situation adultère - Je crois qu'il ne faut pas surestimer l'importance attachée au mariage : le mariage permet surtout à l'amour de s'épanouir dans le cadre de la société des hommes et lui évite d'être associal ; mais plus que le mariage , ce qui compte, c'est la générosité. L'amour, dans le roman,se condamne dès qu'il devient égoîste. Il est vrai que les troubadours ne pensaient pas autre chose. Mais les troubadours en restaient à une conception

plus morale et moins spirituelle de la perfection amoureuse. Le fin amant de la canzo occitane cultive des vertus qui, sauf la largesse, ne le mettent pas au service de son prochain. Le héros de roman a une tâche à remplir autour de lui, parmi ses frères. Plus il aime , et plus il doit se donner à tous. C'est pourquoi, même dans les romans les plus profanes, il n'y a pas loin de l'amour à la charité. Le roman médiéval est volontiers édifiant, mais comment ne le serait-il pas ? Et si Dieu est du côté des amants, c'est que les amants, sans le savoir,sont tout proches de lui, même Tristan, qui lui aussi vit un amour "donné".

On peut, à la lumière de ces quelques considérations , beaucoup pardonner à nos vieux romanciers s'ils cultivent des poncifs ou s'ils ne sont pas toujours cohérents. Ils écrivent comme ils sentent , parce qu'ils ont quelque chose à dire ; mais ils n'ont pas souci d'être très originaux, et leur logique n'est pas cartésienne. Ils ne sont pas tous des maîtres, et Chrétien lui-même a bien des défauts. Mais ils transfigurent tous, à leur manière, l'univers dans lequel ils vivent . Ils font du destin sur mesure, ou plutôt en nous présentant des héros toujours engagés dans les actions les plus éclatantes, ils nous donnent une image toujours jeune et toujours exaltante de notre liberté.

-=-=-

TABLE DES MATIERES DU 2° FASCICULE

I.087 Imprimé en France 1967